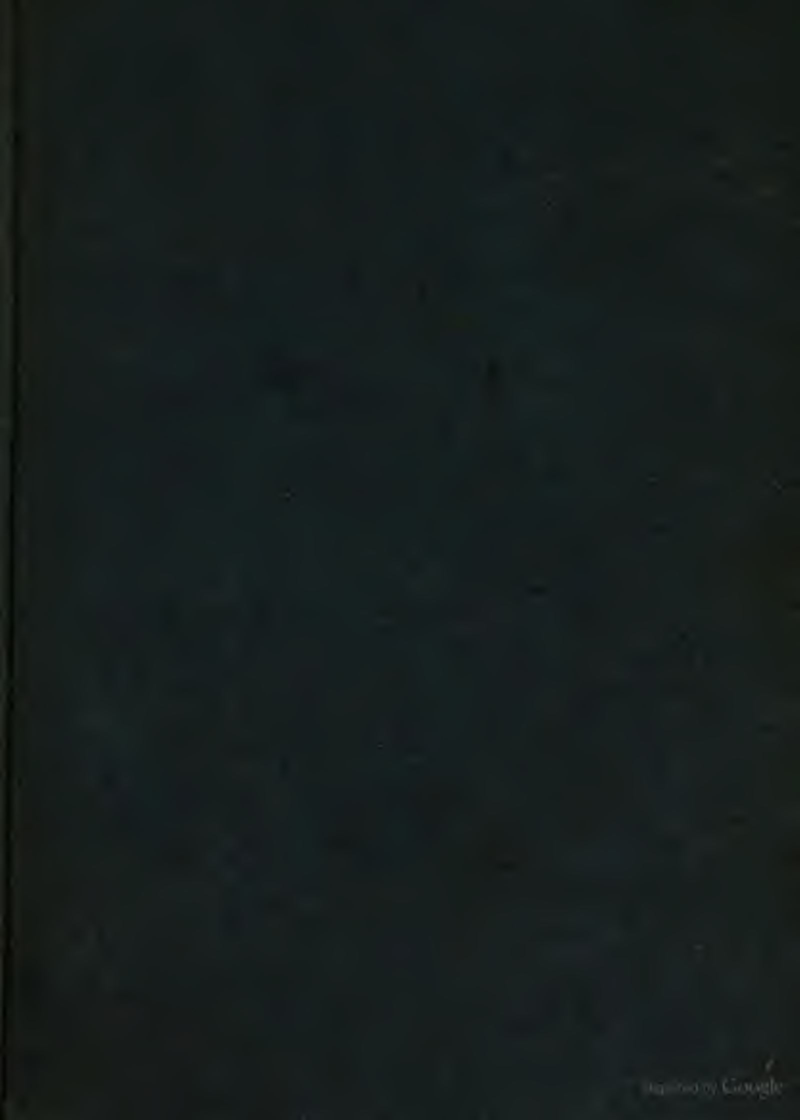

Digitized by Google



Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Fünftes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes Instrumental- und Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Dreizehntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Fragmente aus Heinse's „Hildegard von Hohenthal."

(Fortsetzung.)

Das Ballet.

Ein Ballet ist die Darstellung einer Begebenheit durch Mienen und Geberden, Tanz und Gruppirungen für das Auge; gleichsam eine Malerei in lebendiger Folge. Man muß also Begebenheiten dazu aussuchen, an denen das Wesentliche und Interessanteste gerade den Sinn des Auges trifft.

Die Musik drückt die Gefühle dabei aus, und gibt das Maaß zu den Bewegungen. Je mehr der Körper dabei handelt, und je weniger die Sprache dabei nöthig ist, desto besser die Begebenheit. Große Massen; Ferne, wo man glauben kann, daß man die Worte nicht mehr vernehme; Krieg und Streit in Wirklichkeit; Liebes-scenen, wo Hand und Arm, Fuß und Auge hauptsächlich im Spiel sind; Landschaften; Sturm und Wetter; alle Jahreszeiten in ihrem Lebendigen; Meer, und Ströme und Wälder; Ernten, Jagd, Weinlese, Fischfang, Vögel-fang, Hochzeiten; Wirthshäuser, Lager, Festungen, See-häfen; kurz, Alles, was dem Auge Genuß gibt, wobei unter den Menschen Instrumentenspiel gebraucht wird, bei Festen und Schlachten, ist dazu vortrefflich.

Pantomime und Tanz.

Pantomime begreift allen Ausdruck des Innern, und Malerei oder Bezeichnung der äußern Gegenstände durch Miene und Geberde des Gesichts, überhaupt durch Bewegung des Körpers und seiner Glieder. Sie ist eine Kunst für das ganze menschliche Leben, und steht zunächst an der Sprache. Ob sie gleich bei den verschiedenen Nationen des Erdbodens manches Willkürliche hat, so behält sie doch immer mehr Natürliches, als die Sprache, und ist deren getreueste Auslegerin, ohne welche man oft nicht wüßte, was und in welchem Grade von Stärke jene etwas sagt. Sie bestimmt Rede und Gesang, und gibt beiden das sichtbare Leben.

Der eigentliche Tanz ist der Ausbruch üppiger Stärke, Gesundheit und Freude, die sich nicht mehr verbergen kann, in gemessenen Schritten, Sprüngen der Füße und Beine, Bewegungen der Hände und des übrigen Körpers, nach den Melodieen von Instrumenten, oder Stimmen, oder nach dem bloßen Takt einer Handtrommel.

Wallersheim erwiederte: „mich dünkt, Sie schränken den Tanz zu sehr nach den bei uns eingeführten gesellschaftlichen Tänzen ein. Warum soll man mit dem Tanze nicht auch etwas nachahmen können? Ein Holzhacker zum Beispiel, der nach dem Takt einen Baum umhaut, ist schon ein Tänzer; das ist nicht bloß Pantomime.“

Es erfolgte eine kurze Stille. Lockmann nahm darauf das Wort, und sagte: „Tanz ist Nachahmung einer Handlung, die man mit dem Körper verrichtet, in gemessener Bewegung, oder in Bewegung nach dem Takt der Musik; kurz, Mimik nach Musik.

Der Marsch ist der einfachste unter allen Tänzen.

Menuet ist gleichsam ein zärtlicher Spaziergang zweier Personen um einander, in gemessenen Schritten; kurzer Inbegriff einer Liebesgeschichte.

Der deutsche Tanz ist ein freudiges Walzen auf und ab.

In den Contretänzen wird Beides von einer Gesellschaft vermischt, und mit Jubelsprüngen vermehrt.

Bei andern Nationaltänzen geschieht dieß gleichfalls, komisch oder ernsthaft, kriegerisch oder demüthig, bittend und schmeichelnd, nach dem Charakter des Volks.

In den Balletten will man zuweilen Handlungen nachahmen, wo das Wenigste durch den Körper, und das Meiste mit dem Verstande, durch Beihülfe der Sprache, verrichtet wird; aber Alles, was nicht in musikalische Bewegung gebracht werden kann, taugt wenig für den Tanz.

Schritte und Sprünge, mein lieber Feyerabend, machen jedoch den Tanz nicht allein aus. Wir finden bei den Griechen Beschreibungen von Tänzen, in welchen wollüstige Jonierinnen mit einander wetteiferten, wo Fuß und Hand gar nicht wesentlich ins Spiel kamen.

Er sagte das Letzte mit einer Wendung zu Feyerabend, daß die Andern es kaum verstanden, und die Mutter, die am entferntesten war, es gar nicht hörte.

Nur muß Alles nach dem Takt und nach Noten gehen; dieß ist das Wesentliche.

Der Tonkünstler muß die Arten der Bewegung, und die Leidenschaften sehr wohl kennen, Gefühl genug in seinem Herzen, und Schwung der Phantasie haben, um dazu vortreffliche Musik voll Rhythmus und Melodie hervorzubringen.

Unsere Meister hudeln sie oft hin, als das Leichteste,

und bilden sich albern genug ein, es sey schon hinlänglich, wenn nur das Metrum beobachtet werde. Allerdings gibt es auch Horaze, Sappho's und Pindare für die Tanzmusik; aber sie sind so selten, wie jene für die lyrische Poesie.

Die Mutter antwortete: „was Sie da sagen, gefällt mir ungemein; gewiß sollte der Tonkünstler in Balletten seine Tänzer und Tänzerinnen studieren, wie die Sänger und Sängerinnen in der Oper. Noverre, den ich in Stuttgart oft gesprochen habe, war auch ganz der Meinung, daß Tänzer und Tänzerinnen die Musik, und nicht ihre erlernten Schritte und Sprünge tanzen sollten.

Ich war gerade zugegen, als Vestris eine Chaconne tanzte, welche Jomelli für ihn geschrieben hatte. Sie wird noch lange unübertroffen bleiben, so erhaben ist sie in ihrem Rhythmus, und so reizend in ihrer Melodie; mir gleichsam noch ein lebendiges Bild von dem unvergleichlichen Tänzer.

Noverre war Genie für seine Kunst, und ist auch der Mann, der sie auf ihren Gipfel gebracht hat. Er hielt die edle Pantomime für die Seele des Ballets; nicht die Capriolen, acht- und zehnfache Entrechats und künstliche Schritte. Seinen Tänzern und Tänzerinnen empfahl er nichts so sehr, als sich ihren eigenen Empfindungen zu überlassen, damit sie den wahren Ausdruck träfen; auch verbot er ihnen streng alles Nachäffen. Kein Balletmeister hat je von dem Charakter, den Talenten, den Schönheiten seiner Personen so viel Vortheil zu ziehen, und sie so ins rechte Licht zu stellen gewußt.

Er war zugleich vortrefflicher Dichter und Maler. In seinen guten Balletten herrscht Einheit der Handlung, schön durch das Ganze vertheilt, an die sich das Interesse

hängt. Dadurch entstand, wie von selbst, eine Reihe von Gemälden in lebendiger Folge, in reizenden Gruppirungen. Er hatte deshalb die Meisterstücke der bildenden Künste wohl studiert, trieb die Magie der nächtlichen Beleuchtung sehr weit, und schuf sich, zur Vollkommenheit der Täuschung, ein Ideal von Theaterperspective.

Ueberall war er zugegen; bei dem Zeichner der Kleidungen; keine Tänzerin durfte sich nach ihrer bloßen Laune kleiden; bei dem Theatermaler; die Hintergründe mußten zu seinen Drappericen passen, die Figuren darauf in gehöriger Proportion hervorgehen; bei den Maschinisten: um die Scenen leicht und schnell zu verändern (er rühmte sehr die erstaunliche Einfachheit und Fertigkeit der Engländer in der Maschinerie); besonders bei dem Tonkünstler: er selbst schrieb Dellern zuweilen Melodieen und Instrumente vor. Der Tonkünstler war sein Hauptmann; mit diesem arbeitete er gemeinschaftlich.

„Es ist eine Lust," sagte Lockmann sehr vergnügt und heiter, „sich mit Personen von so viel Geschmack und Kenntnissen über solche Gegenstände zu unterreden.

Die Hauptregel bleibt immer, daß ein Künstler nichts wagen soll, was er mit seiner Kunst entweder gar nicht, oder gegen andere Künste nur langweilig und schwerfällig, leisten kann.

Pantomime allein ist eigentlich für Personen, die sich der Worte nicht bedienen dürfen, aus Furcht, von Feinden gehört oder verstanden zu werden; oder die sich der Sprache nicht bedienen können, weil die Einen peruanisch und die Andern castilianisch reden; oder überhaupt, weil sich das, was sie empfinden, fühlen, denken und bedürfen, mit Worten entweder gar nicht, oder doch nur schwach, sagen läßt.

Zwischen solchen wird ein Ballet, ja schon eine Scene, immer höchst reizend seyn, und alles Andere dagegen matt und schwach werden, wenn die Schauspieler es in der Mimik bis zur Vollkommenheit und Grazie gebracht haben.

Pylades und Bathyll, die freigelassenen Griechen, trieben sie auch in jenen Zeiten, wo es fast gefährlich war, sich mit Worten auszudrücken, bis zu ihrem weitesten Umfang. Sie gebrauchten wahrscheinlich manche willkürliche Mienen, Geberden, Bewegungen des Körpers, die in Syrakus unter den Dionysen, und in Rom während der bürgerlichen Kriege ihren leicht verständlichen Sinn erhalten hatten. Ihre Vorstellungen waren unter dem Augustus ein angenehmer Schatten freier Gesinnungen. Da die Komödien aufhörten, so ward dieser Zeitvertreib doppelt willkommen.

Die Römer wurden in dem ersten, zweiten und dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung so davon entzückt und bezaubert, daß jedes andere Schauspiel seinen Reiz für sie verlor. Und noch jetzt scheinen in dem südlichen pantomimischen Italien einige willkürliche Zeichen davon übrig zu seyn.

Aus Florenz kam in den neuern Zeiten das Ballet mit den mediceischen Prinzessinnen nach Frankreich. Quinault verwebte es hernach als einen wesentlichen Theil in das Wunderbare seiner Opern. Rameau's beredte und leidenschaftliche Musik rückte es, nach Noverre's eigenem Geständniß, seiner Vollkommenheit näher; und der Letztre scheint es, mit den außerordentlichen Künstlern und Künstlerinnen Dupré, den Vestris, Dumoulin, Lany, den Demoisellen Lany und Sallé zur höchsten Vollendung gebracht zu haben.

Aber man kann zweifeln, ob es sich mit den Worten der Poesie in den Opern je zu einem reinen gediegenen Gusse werde bringen lassen, einzelne Scenen ausgenommen.

In unsern neuern Balletten herrschen die einmal angenommenen bestimmt ausgebildeten Formen von Chaconnen, Passecaillen, und so weiter; und die Pantomime dient diesen nur zur Abwechselung und Veränderung."

Wallersheim erwiederte: „diese Verzierungen oder Ausschmückungen mögen wohl nothwendig seyn, da Sie die Pantomime für sich allein so sehr einschränken. Das Kunstgefühl der Zuschauer, die sich mit Fleiß täuschen lassen wollen, sollte übrigens gern ergänzen, was noch fehlte.

Der Tänzer will nun einmal Geschicklichkeit haben, sein Inneres durch bloße Mienen, Geberden und Bewegungen des Körpers auszudrücken. Wenn er es trefflich kann, so entzückt er, und reißt zur Bewunderung hin."

Hohenthal fügte noch hinzu: „gewiß machen die Tänzer Manches, was wenig oder gar nichts sagt, und doch zur höchsten Kunst gerechnet wird; ihre Sprünge und schnellen Bewegungen der Füße und Beine. Dazu paßt denn das bloß Künstliche der Musik von Virtuosen auf Instrumenten vortrefflich: Schwärmer, die bloß die höchste Gewandtheit ihrer Kräfte zeigen, ohne einen andern Zweck zu haben. Man lächelt darüber, und bewundert, was der Mensch thut, um sich von andern zu unterscheiden und zu gefallen; und was für eine Menge von Kräften wir zu unserm Spielwerk übrig haben, ohne sie zu unsern Bedürfnissen zu brauchen."

Feyerabend beschrieb nun einige Tänze der Griechen nach dem Lucian und der Sammlung des Meursius. Dann zeigte er, wie trefflich bei ihnen auch die Tanzkunst

in Staat, Religion, Erziehung und häusliche Glückseligkeit verwebt war, und wie sie den Körper zu allen Arten von Bewegung bildete; wie ärmlich wir dagegen mit unsern ewigen Menuetten, Walzern und Contretänzen erscheinen; daß der Tanz bei uns nur eine öffentliche Lustbarkeit ist, und nie die geheime Freude, die höchste Süßigkeit des Lebens, in einem vertrauten jugendlichen Cirkel wird; u. s. f.

Hohenthal suchte nun, auf Verlangen der Mutter, die Chaconne von Jomelli hervor; und man führte sie zu guter Letzt auf. Wallersheim hätte gern den Versuch gemacht, seine Füße, Beine und Arme nach ihr in Bewegung zu setzen; aber er scheute sich vor der großen Kennerin, die in ihrer Jugend, so wie jetzt ihre Tochter, eine der besten Tänzerinnen gewesen war. Und so gingen sie, als die Dämmerung einsank, höchlich erfreut aus einander.

Ueber Glucks Orfeo.

Dieß war der erste Versuch des großen deutschen Künstlers, die neue Revolution in der Musik zu bewirken. Er wagte ihn zu Wien im Jahre 1764, in einem Alter von acht und vierzig Jahren, nach mancherlei auf den Theatern von Italien, London und Deutschland gemachten Erfahrungen von dem, was eigentlich dauernde Wirkung hervorbringt. Calsabigi, ein guter italienischer Dichter, ward leicht von seinen Gründen eingenommen, und ließ sich bereden, ihm hierin behülflich zu seyn. Dieser entwarf unter seinem Rath und Beistand das Gedicht, und Beide arbeiteten dann mit einander gemeinschaftlich.

Die italienische Oper war bei dem ausschweifenden

Luxus einzelner Sänger und Sängerinnen im Ganzen meistens doch nur ein armseliges Wesen, und glich so ziemlich dem neuern römischen Staate, worin nur wenige päbstliche Familien reich sind; paßte so auch gut für Rom und das übrige Italien. Es läßt sich nicht läugnen, daß drei Akte lang weiter nichts als trockenes Recitativ und Arien nach einander, mögen einige auch noch so schön seyn, Zuhörern von Kopf und Herzen, welche in den Logen nicht die meiste Zeit spielen, Gefrorenes essen und Chocolade trinken, endlich langweilig werden müssen. Auch ward man schon vorher gezwungen, durch öftere und stärkere Begleitung bei Recitativen, und durch Ballette in den Zwischenakten, dem Schauspiel Abwechselung zu geben.

Noch weit republikanischer wollte es Gluck machen; die Farinelli, die Caffarelli, die Gabrieli, die Todi sollten nicht mehr Pracht und Reichthum zeigen, als ihr Text verdiente; das Volk der Sänger nicht allein auch etwas bedeuten, sondern die große Masse der Harmonie in Chören behaupten; und die übrige Natur der Instrumente mit allen Schätzen des Luftreichs immer der menschlichen Stimme, dieser Despotin der musikalischen Schöpfung, gehörig zu Gebote stehen.

Die Fabel des Orfeo ist zwar ein reicher, aber kein tragischer und theatralischer Stoff. Das Ganze läßt sich dem Sinn des Auges nicht wohl darstellen; es ist mehr episch, oder für die Phantasie, und die Katastrophe beruht auf der Zerstreuung eines Poeten und Verliebten. Vielleicht wäre es trefflich für eine rührende komische Operette, wie ein Geistlicher im Schwabenlande den Apfelbiß unserer ersten Eltern behandelt hat. Aber es scheint, daß Orpheus, wie bei den Griechen, auch bei

den neuern Nationen in der Kunst vorangehen solle; Polizian fing mit ihm das neuere Schauspiel an; und Rinuccini hundert Jahre nachher die Oper.

Das Wesentliche der Fabel ist Liebe, Gewalt der Musik, selbst über die Götter des Tartarus, und doch Schwachheit der menschlichen Natur am Ende.

Calsabigi hat den Stoff einzeln gut behandelt, und nur in der Anlage, wenn man will, gefehlt. Da er tragisch seyn sollte, so durfte das Ganze nicht, gegen die Fabel selbst, glücklich ausgehen, und Orpheus die Euridice doch noch bekommen. Der Dichter richtete sich aber nach der neuern verzärtelten Natur, besonders der Italiener, die nichts Tragisches mehr vertragen kann. Das Ganze ründet sich deßwegen auch nicht, zerfällt in vier Akte, und wird gleichsam viereckig.

Der erste Akt ist Leichenfeier, und Erscheinung Amors, als Beistand. Der zweite, Kampf und Sieg über die Unterwelt. Der dritte, Erliegung der Menschheit und Verlust. Der vierte, Geschenk und Gnade.

Gluck ist in seiner neuern Musik wirklich Originalgenie; er arbeitet beständig auf den Ausdruck, und sein Zweck dabei ist tiefe Wirkung des Ganzen. Als Mann von Verstand, Gefühl und großer Kunstkenntniß erreicht er diesen Zweck auch in seinen besten Werken.

Allein dieß ist noch nicht genug. Vollkommne Kunst besteht in Darstellung nicht in der Natur überhaupt, oder dieser und jener Art von Natur, sondern der gebildeten Natur in ihrer Stärke und Fülle, der hohen, schönen, der edelsten und schönsten Natur. Kein Drama, kein Gemälde, keine Bildsäule, wenn sie nicht bloßes Porträt seyn soll, kann in die erste Classe gesetzt werden, falls

sie nicht auch vortrefflicher Ausdruck, vortreffliche Darstellung der ersten Classe von Menschen ist.

Nach dieser Regel, die zu allen Zeiten wahr bleibt, kommt Gluck, was hohe Schönheit betrifft, den großen neapolitanischen Meistern, Leo, Jomelli, Traetta, Majo selten gleich, wenn man ihr Vortreffliches mit dem Seinigen in Vergleichung stellt. Dabei aber behauptet er doch, was tiefen Eindruck des Ganzen betrifft, mit den höchsten Rang unter den ersten dramatischen Tonkünstlern.

Seine gute Musik (denn auch unter seinen neuern Werken nach dem Orfeo sind mittelmäßige und ganz unerträgliche leere Sachen, als zum Beispiel seine Belagerung von Cythere) ist kernig, und erstürmt oft mit der größten Tonfülle der Chöre und Instrumente die Herzen der Zuhörer. Seine besten einzelnen Arien sind ächt deutsch in Melodie und Harmonie; so etwas Herrliches, Gutes und Gefühlvolles, ein so rechtschaffener Adel, eine so reizende Würde von Keuschheit und Männlichkeit, spricht in ihren Accenten.

Ueber Glucks Opern überhaupt.

Glucks neuere Opern unterscheiden sich von andern dadurch, daß das Ganze mehr Einheit und Zusammenhang hat, daß es nicht durch die eingeführten Formen, besonders der Arien, und die unzweckmäßige Kunst der Sänger und Virtuosen unterbrochen oder in seinem Gange aufgehalten wird, und daß alles Wesentliche in gehöriger Haltung hervorstrahlt.

Darin hat er völlig Recht; und es war Zeit, daß die übeln Gewohnheiten und Mißbräuche abgeschafft

wurden. Doch haben große Meister vor ihm nach eben diesen Grundsätzen gearbeitet.

Darin aber hat er Unrecht, daß die Poesie nur Zeichnung seyn soll, und die Musik nur Colorit und Licht und Schatten. Jede von den beiden Künsten hat ihre Zeichnung, ihr Colorit und Helldunkel. Dieses springt, dünkt mich, so in die Augen, und wird so allgemein für wahr angenommen, daß es keines Beweises bedarf.

Die Musik macht in der Oper ein Ganzes für sich aus; die Worte vereinigen sich damit, nicht als etwas Fremdes und Verschiedenes, sondern als etwas Gleichartiges in Melodie und Harmonie; und sie bestehen in eben solchen abgemessenen, nur durch Consonanten bestimmter geformten Tönen, wie die Vocale der bloßen Musik. Die Personen der Sänger, und die Worte, stellen das Individuelle und Bestimmte dar; was die bloßen Vocale der Musik nicht vermögen.

Glucks Hauptverbesserung besteht in der Form der Arien. Die seit Leo's und Vinci's Zeiten eingeführte italienische Hauptform war bei weitem nicht mannigfaltig genug, und paßte in vielen Fällen gar nicht. Auch dieß ist schon oft gerügt worden, daß ich mit Wiederholung davon Ihnen nicht beschwerlich fallen will.

Inzwischen hat man noch immer keine bestimmte Idee, was Arie überhaupt eigentlich ist.

Das Wort Aria ist italienisch, und hat vielerlei Bedeutungen. In der Oper bedeutet es nichts Anderes, als das Werden eines besondern Ganzen im Strome der Handlung. Arie ist, in Musik und Poesie, die sich sammelnde Empfindung, das sich sammelnde Gefühl einer Situation, welches sich nicht selten in einem Bilde, in

einer Sentenz äußert, wobei der Tonkünstler alsdann nicht sowohl des Pittoreske des Bildes, den Inhalt der Sentenz, sondern, wo möglich, das Gefühl, woraus beide entstehen, darzustellen hat. Arien sind gleisam reizende Thuner- und Genfer-Seen nach den wüthenden Stürzen des Rhodan und der Aar, deren beim Einströmen trübe Fluthen das vorangehende, von Instrumenten begleitete Recitativ ausmachen; und ihre Formen können unendlich verschieden seyn.

Aria, nach dem Wortverstande, ist die Dauer des Ausdrucks einer Empfindung. Quell' aria dolce del bel viso, der süße Ausdruck des schönen Gesichts; der himmlische Schein gleichsam, den ein schönes Gesicht von sich strahlt.

Die Hauptform der italienischen Arien ist aus einer solchen Sammlung der Empfindungen entstanden. Die Worte werden verschiedentlich wiederholt, damit das Ganze derselben tiefer eindringe und von allen Seiten gezeigt werde.

Bei solchen Sammlungen scheint auch die Handlung still zu stehen; der Strom derselben wird unmerklich; die Kehlen großer Sänger und Sängerinnen können darin, vollkommen der Natur gemäß, ihre ganze Gewalt, ihren ganzen Reichthum zeigen. Ein zu rascher Fortgang beraubt die Musik ihrer größten Schönheiten, die Oper ihres vorzüglichsten Reizes vor der Tragödie, die solche Stellen nur durch Pantomime und Stillschweigen, bei weitem nicht so lebendig, Herz und Sinn ergreifend durch glänzende Läufe, entzückendes Schweben auf süßen Tönen in allen Graden von Stärke und Schwäche, und durch den Zauber der Manieren, auszudrücken vermag.

Anstatt daß die Handlung darunter leiden sollte,

gewinnt sie vielmehr an Kraft, und schreitet dann mit genährtem und geläutertem Feuer kühner fort.

Von seinem System verführt, wollte Titan-Gluck alle die schönen Seen, auf denen die Farinellis und Faustinen so lange zu unaussprechlicher Freude herumschwammen, herumschifften, abgraben und höchstens nur in breite Kanäle verwandeln. Und das wäre in der That grausam und unvernünftig gewesen. Jedoch hat er sich bald eines Bessern besonnen, und das Seichte, Magere einiger von seinen Arien wohl gefühlt.

Was Gluck den Arien entzog, sollte durch die Fülle der Chöre, den Rhythmus der Tänze, die Mannigfaltigkeit und Stärke des Instrumentenspiels überhaupt, reichlich wieder ersetzt werden.

Chor ist eine Menge, die zusammensingt; Bäche und Flüsse, die zusammenströmen und sich in Einen Lauf vereinigen.

Das Bedürfniß, die Leidenschaft, muß groß und heftig seyn, wenn eine Menge auf einmal sprechen und singen soll. Die Worte müssen dann einen sehr bestimmten Ausdruck haben. Zum Beispiel die Israeliten in der Wüste: Wasser! wir verschmachten! Harmonie in Octaven, in Fugen, ist dann gewiß die beste. Solche Chöre sind weiter nichts, als ein Schreien der Noth, des allgemeinen Verlangens und Willens, und machen, recht angebracht, erstaunliche Wirkung. Feuer! Feuer! Hülfe! Wir ertrinken; rettet! Zu den Waffen! die Feinde! Das No! der Furien im Orfeo.

Dieß ist der eigentliche theatralische Chor.

Der griechische stellt eine Person vor; der Anführer sprach im Namen der Menge. Die Dichter Athens mußten sich vom festlichen Ursprung des Schauspiels her lange

damit plagen; und er zerstörte — was auch ihr eifrigster Bewunderer nicht läugnen wird, wenn er nur an die Medea des Euripides denkt — die Täuschung in ihren besten Werken.

Unsere meisten Chöre sind künstlich, wohin die in der Kirchenmusik gehören. Man nimmt an, ein Volk, eine Gemeide singe schon gemachte Psalmen; ein Tonkünstler habe die beste Melodie und Harmonie dazu in Noten gesetzt.

Solche Chöre sind nicht für das Theater; sie hindern die Täuschung.

Inzwischen, wenn sie einmal schon im Gebrauch sind, wie bei den Franzosen, so fällt ihr Unnatürliches und Gekünsteltes weniger auf. Man will eben bei jedem großen Ganzen, wie eine Oper ist, von einzelnen Stimmen an, bis zu Duetten und Terzetten, die höchste Gewalt und Stärke aller Kehlen und Instrumente beisammen haben.

Wo der Stoff es mit sich bringt, ist es schön und gut und prachtvoll. Wo es aber herbeigezwungen wird, macht es für jeden Vernünftigen ein tolles Geplärr; und die Wirkung fällt, durch den häufigen Mißbrauch von Stümpern, auch bei guten und natürlichen Chören weg. Das Volk, dessen taubes Gehör hauptsächlich nur dadurch gereizt werden kann, wird Einem ein Gräuel.

Chöre, Tänze und Posaunen können eben so übel angebracht werden, als Ritornelle und Läufe.

Um die Einheit des Ganzen desto mehr hervorzubringen, und das Abstechende zu entfernen oder zu verschmelzen, hat Gluck das Recitativ meistens mit Instrumenten begleitet.

Für die französische Sprache mag dieß sehr dienlich

seyn; die italienische bedarf der Kleiderpracht weit weniger. Das Geschleppe, gleichsam von vielen Bedienten, wird endlich doch lästig. Die Italiener regen sich in ihrer bloßen Declamation weit freier und leichter. Für eine Königin Alceste, für den Hof eines Agamemnon, einer Klytämnestra, ist das Gepränge schicklich; man darf es nur nicht zur Regel und allgemein machen wollen.

Um wieder dahin zurückzukommen, von wo wir ausgingen — ein deutscher Kunstrichter hat, im Zorn über Glucks Reformation, die Poesie gewaltig herunterzusetzen geglaubt, indem er Rousseau's Worte in dessen musikalischem Wörterbuche: Les Airs de nos Opera sont, pour ainsi dire, la toile, ou le fond sur lequel se peignent les tableaux de la Musique, folgendermaßen dolmetschte:

Die Worte der Arien unserer Opern sind gleichsam die Leinwand oder der Grund, worauf die Gemälde der Musik gebracht werden.

Armer Metastasio! Du bist, nach dem Ausspruch eines großen Philosophen, nichts weiter als ein Drillichmacher für die Malereien der Tonkünstler!

Das Wort Air wird im Französischen nur von der Melodie, oder überhaupt der Musik zu einem Liede gebraucht, wie kurz vorher Rousseau selbst sagt, und höchstens, wie er hinzufügt, von der Musik und den Worten zusammen; niemals von den Worten allein.

Rousseau wollte bloß sagen: vorzüglich in den Arien stellt der Componist Charakter und Gefühl dar.

Für musikalische Poesie wäre daraus abzunehmen, daß die Worte der Arien das Schönste enthalten müssen, weil Arien die Hauptsache in der Musik sind.

(Schluß folgt.)

Henriette Carl.

Sie ist eine Sängerin, welche mit einem volltönenden Organ zu singen versteht, mit einer schönen Figur ein nobles Spiel verbindet, den Charakter ihrer Partie treu aufgefaßt wiedergibt, und mit einem richtigen Verstande die Regungen des Gefühls leitet. Wer Details verlangt, dem füge ich noch hinzu, daß die Mittel der Dem. Carl sich vorzugsweise für die italienische Oper eignen, daß ihre grandiose Altstimme bis ins kleine F hinunterreicht und, seltsam genug, in die Wolken des dreigestrichenen D—E greift; daß sie eine brillante Coloratur und einen vollkommen ausgebildeten Triller besitzt, ihre chromatischen Läufe herab und hinauf gleich deutlich perlen, daß ihr kräftiges Organ seltener Biegsamkeit fähig, und der Vortrag elegant und im mezza voce hinreißend ist. — Aber nicht allein zu dem italienischen Genre neigen sich ihre Mittel. Sie bewies als Donna Anna durch des Schmerzes innigen Ausdruck, durch Portament und Geberde, daß sie auch die Elemente der deutschen Schule richtig erfaßt. Der Aplomb ihrer Tiefe ist sehr wirksam; doch ist zu rathen, nicht öfter davon Gebrauch zu machen, als es die dramatische Situation gebietet, damit derselbe mehr als Resultat

der Nothwendigkeit als der Absicht erscheine. Ihre Töne der zweigestrichenen Octave stehen mit dem Timbre der Tiefe nicht ganz im Verhältniß, welches die gewöhnliche Erscheinung bei Original-Altstimmen ist, die einen großen Umfang der Registerreinheit vorziehen. Ihre Aussprache erinnert ein wenig an das gelobte Land der Tonkunst, ihr neues Vaterland, ist aber nicht störend. Die vielseitigen Verdienste der Dem. Carl wurden an mehreren Orten durch einstimmiges Bravo der Kenner in den Partien der Desdemona, Straniera, Donna Anna und Anna Boleyn gekrönt.

Anekdoten.

Als Mozart unter Kaiser Joseph sein Einkommen (800 fl.) bescheinigen mußte, was dort Gebrauch ist, schrieb er darunter: „Zu viel für das, was ich leiste, zu wenig für das, was ich leisten könnte." Es hatte ihn nämlich verdrossen, daß er in seiner Eigenschaft als Kammer-Componist niemals einen Auftrag bekommen hatte.

Interessante Recension eines interessanten Werkes.

Andreas Hofer. Große Oper mit Ballet, in vier Aufzügen, nach dem Inhalt einer englischen Oper gleichen Namens von Planché, zur beibehaltenen Musik von Rossini zu Wilhelm Tell, für die deutsche Bühne bearbeitet und eingerichtet von dem Freiherrn von Lichtenstein.

Diese Oper verdient mit ihrem Inhalte als eine seltsame Erscheinung in eine besondere Betrachtung gezogen zu werden.

Merkwürdig ist sie schon dadurch, daß die Musik von Wilhelm Tell zu Andreas Hofers Handlungen und Empfindungen den Ausdruck hat hergeben müssen.

Daß man einer Musik einen andern Text unterlegen kann, ist bekannt, und immer unter der Voraussetzung erlaubt, daß Gemüthszustand und Charakter derselbe bleibe. Gewöhnlich wagt man dieß aber nur mit einzelnen Liedern oder kleinen Gesangspartheien überhaupt, weil sonst, bei weiterer Ausdehnung, die Wahrheit des Ausdrucks leicht in Verdacht kommt und die

Musik das Ansehen gewinnt, als ob sie dabei nur eine Rolle spiele und fremden Gesichtern eine Larve leihe, was den innern Zusammenhang, die verschmolzene Einheit, und das innere Leben und die Selbstständigkeit des Kunstwerkes aufhebt. Ja, selbst eine interessante Vergleichung, die dabei in Beziehung des Einen auf das Andere entstehen und geistreich unterhalten kann, wirkt störend auf den Genuß. Hat es nun vollends den Anschein, als wenn Worte und Sätze sich hie und da Gewalt anthäten, um mit der Musik, die schon einmal gedient hat, zusammen zu treffen, so heißt dieß ganz und gar die verkehrte Welt spielen, indem das Gedachte, das Empfundene eigentlich unmittelbar als Musik hervortreten, mit ihr ein Herz und eine Seele seyn, niemals ihr nachlaufen, oder als Zuthat sich ihr anhängen soll.

Hier soll nun gar ein ganzes Drama mit der gewaltigen Musik eines Andern Schritt und Takt halten, und ein Held (Andreas Hofer) sich dressiren lassen, ganz so zu handeln und zu reden wie ein Anderer (Wilhelm Tell). Welche Aufgabe! Welche Gefahren dabei, welche Hindernisse und Schwierigkeiten! Gelingt es, sie alle zu überwinden, so wird man die Geschicklichkeit des Nachdichters bewundern, aber das, was entsteht, doch nicht ein Kunstwerk, sondern ein Kunststück nennen müssen.

In wie fern nun das Kunststück hier gelungen sey, muß denen zu beurtheilen überlassen bleiben, welche das Glück hatten, die Oper in der wirklichen Darstellung zu sehen und zu hören. Uns liegt nur der Text vor Augen. Aber selbst dieser führt zu Vergleichungen, welche auf das Ansprechende des Ganzen nicht vortheilhaft wirken können, denn wir erblicken hier den Andreas Hofer dem Wilhelm Tell gegenüber, und wenn beide

auch von gleicher Größe wären, so ist der Letztere doch durch Schillers Dichtung so hoch gestellt, daß wenn nun in dieser Oper Stellen vorkommen, die an Schillers Tell erinnern, wir offenbar von dem Geringeren auf das Größere hingewiesen und dadurch vom Gegenstand abgezogen werden. Solche Stellen zerstreuen, und sehen, weil sie mit demselben Nachdruck, den sie mitbringen, sich nicht aufs neue geltend machen können, als etwas Erborgtes, ja als eine matte Beihülfe aus.

Wenn wir indeß diese Vergleichungen auch bei Seite setzen, so bleibt diese Oper doch, an und für sich, eine große Merkwürdigkeit; denn sie zeigt, wie weit man in den Forderungen an die Effecte und an die Schaulust gehen kann. Wenn das Tragische bisher schon in den Melodramen auf Rad und Galgen los schritt, so glaubt die Oper, wie man sieht, dafür sich wenigstens in die leidenschaftliche Raserei stürzen zu müssen. Die Stumme von Portici gab das Beispiel dazu. Weil sie mit Glück ein Aeußerstes erreicht hat, sehnt man sich nach ähnlichen Wirkungen. Es kann auch seyn, daß bloß die Sympathie mit der Zeit hier geschaffen hat — genug! Andreas Hofer ähnelt der Stummen: es geht darin eben so lärmend, eben so kriegerisch, eben so aufrührerisch 2c. zu, nur daß der Dichter der Stummen für eine bessere Verwickelung oder Verknüpfung gesorgt hat, während in Andreas Hofer das Ganze trotz allen hin und her geworfenen Personen doch nur einen historischen Weg nimmt, und wir nur immer nachzumarschiren haben, um zum Ziele zu gelangen. Viel äußeres Leben, weniger inneres oder — inniges! — Aufregung ist die Absicht des Verfassers, und diese erreicht er auch, aber nicht ganz so, wie er denkt; denn wenn Alles über Tyrannei

klagt, Alles nach Rache schreit, so kann das wohl auf Augenblicke spannen — nur nicht auf mehrere Stunden; man muß es zuletzt eintönig finden, wenn das Geschrei fortwährt; langweilig muß es zuletzt auf den Geist wirken, weil man ja doch nicht mit zuschlagen kann. Das Resultat einer solchen Oper ist — Einseitigkeit, denn über den pathetischen Effecten des Zorns, Muthes und Rache können die übrigen — besonders sanftern Gefühle nicht zur Sprache kommen, und die eingewebte Liebe allein ist nicht im Stande, jenen das Gleichgewicht zu halten.

Um nun vollends dem Zuschauer zur Einkehr in sich selbst nicht Zeit zu lassen, weil ein Bollwerk von Dekorationen aufgethürmt, das für Bühnendarstellung ins Unglaubliche geht. Fährt man so im Eifer des Imponirens fort, so wird zuletzt eine Oper nur noch aus Dekorationen mit Musik und Geschrei bestehn, und nur als ein Vermächtniß großen Hofbühnen anheim fallen, wo ein Aufwand von vielen Tausenden zur glänzenden Befriedigung der Sinne für eine Ehrensache genommen wird. —

Von diesem allen werden sich die Leser selbst überzeugen, wenn sie mit uns einen Gang durch das Stück machen. —

Der erste Aufzug sieht noch am meisten opernmäßig aus, weil verschiedene Gefühle sich darin begegnen. Er bietet eine Hochzeitfeier dar, wobei Andreas Hofer lange, untheilnehmend wie eine Jungfrau von Orleans, bei Seite steht. Walther Brunn, ein Gemsenjäger, heirathet Bertha, die Tochter des Grundeigenthümers Peter Mayer. Es gibt Kränze und Chorgesänge der jungen Mädchen und Bursche, Tanz und Kampfspiele,

aber der Bräutigam kämpft mit sich selbst zwischen der Liebe zur Braut und zum Vaterlande, an das Hofer, das Haupt einer Verschwörung ihn mahnt. Zum Schauplatz ist bestimmt „ein Dorf am Abhang pyramidenförmiger Thongebirge“ vorne ein Haus mit einer Laube, rechts eine „Bauernschenke, von deren verdachtem Vorsprung eine Treppe auf die Bühne führt“, hinten ein „Fluß, der von höhern Felsenlagern herabströmt und durch eine Schleuse gespannt ist.“ Die Franzosen stürzen herbei, um Andreas Hofer und Walther fortzuführen.

„Der Sandwirth geht heraus und Walther Brunn.“ Diese wollen über den Fluß entfliehen, während jene in der Schenke suchen, aber Beides dauert so lange, daß man kaum begreift, warum sie nicht zusammentreffen. Während eines Chorgesanges „sieht man mehrere Tyroler an den Felsenwänden hinabklettern und die Schleuse mit vieler Anstrengung öffnen; nun stürzt das Wasser schäumend herab und ergießt sich in den dadurch wild bewegten Strom. Hofer und Walther haben einen Kahn gelöst; damit fahren sie pfeilschnell das Wehr hinab und werden scheinbar im ersten Moment von dem Wasserstrudel verschlungen.“ Die Soldaten haben darauf das leere Nachsehen. Dafür aber nehmen sie die Braut und ihren Vater als Geißeln mit, während die Tyroler beten und Rache schreien. In diesem Aufzuge herrscht wirklich nicht nur ein theatralisches, sondern auch ein dramatisches Leben, weil verschiedene Zustände im Kampf mit einander sich innerlich und äußerlich hervorthun.

Von hier an nimmt aber das Politische oder Kriegerische immer mehr die Oberhand.

Im zweiten Aufzug gelangen Hofer und Wal-

ther in einen Bergwald zu Gemsenjägern. Peter Haspinger bringt die Nachricht von der Gefangennehmung der Braut, was den Bräutigam noch mehr zur Rache gegen den Feind entflammt. Sie verabreden, in der Nacht auf dem Brenner (wie bei Schiller auf dem Rütli) sich zu berathen.

Alle Drei (sich umschlingend)
So wie wir uns umschlungen halten,
Mag sich der heil'ge Bund gestalten! u. s. w.

Jetzt werden wir in das Lager der Franzosen versetzt; Josephine, eine Anverwandte Bertha's, kommt, diese aufzusuchen, mit Franz, Hofers Sohn, hieher, welcher, nach abermaligen Klagen und Drohungen, gezwungen wird, zum Führer nach Inspruk zu dienen. Später erscheint Walther, der sich zur Rettung seiner Braut nachstürzen will, aber, der Gefahr wegen, von Josephinen „mit aller Anstrengung" zurückgehalten wird. Zur standstaften Ertragung erzählt sie eine Geschichte von sich, wie ihr einst ein Franzmann untreu geworden, und daß sie jetzt, bei der Noth des Vaterlandes, doch nur der Pflicht ? gehorche. (Eine Anknüpfung hiervon an etwas Folgendes erwartet man vergebens.) Dieß gibt den Beiden Gelegenheit, ihre Gefühle in einem langen Duett auszusingen.

Hierauf folgt die Berathung auf dem Brenner, Die Chöre rufen einander zu:

„Dem Kaiser Franz ergeben,"
Für's Vaterland das Leben!"

„Während des Ritornells sind die Gemsenjäger von allen Seiten herbeigekommen, haben mit ihren Springstangen die Klüfte übersprungen, sich von den höchsten

Felsen an Stricken herabgelassen u. s. w., welches Alles vom Balletpersonal (!) ausgeführt wird."

Hofer ermahnt:

Dies Feuer, aus Selbstgefühl der Brust entglommen,
Bringt sichern Untergang dem Feinde.
Gedenkt jedoch der Gräu'l, die Volksempörung schafft;
Kämpft für des Kaisers Recht; übt Rache nicht.

Den Schmerz über das Schicksal seines Sohnes überwindend, ruft er:

Wohlan, greift zu den Waffen 2c.;
Wollt ihr Tyrol befrein?

Die Chöre.

Wir wollen es befrein.

Hofer.

Muthig siegen?

Die Chöre.

Glaubenvoll!

Hofer.

Oder sterben?

Die Chöre.

Für Tyrol!

Hofer.

Dann flamme empor das Feuerzeichen
Und Gott empfange unsern Schwur.

„Er nimmt die Kienfackel und zündet den Holzstoß an, und tritt dann in die Mitte vor. Die Andern umgeben ihn in einem Halbkreis und heben die Hände zum Schwur empor."

Alle.

Wir schwören hier bei Treu' und Pflicht u. s. w.

„Während des Schwurs sieht man nach und nach auf allen Bergen die Feuerzeichen emporflammen."

Walther.

Ha! „Nun ist's Zeit!"

Diese Worte sind nämlich immer das Signal, wie in der Stummen die Barkarole.

Speckbacher.

Triumph! seht, wie die Berge flammen!

Hofer.

Siegeszeichen!

Haspinger.

Die Brüder sind beisammen.

Alle.

Zu den Wagen! (sie stürmen von allen Seiten ab)

Im dritten Aufzug sollen die Franzosen in einem Bergpaß begraben werden. Es sind deßhalb aufgeschichtete Stein- und Erdmassen vorgeschrieben, durch Baumstämme gestützt. Man sieht die Insurgenten beschäftigt, Stricke an die Baumstämme zu befestigen, um sie zur rechten Zeit wegzuziehen. Dies geschieht, da man in der Tiefe Trommelschlag vernimmt. — „Die Lawine stürzt mit furchtbarem Krachen in die tiefe Schlucht hinab. Todesstille. Die Tyroler rücken zur Schlucht vor. Von unten Lärm. Sie feuern hinab, laden wieder und dringen mit Geschrei in die Schlucht. Man hört in der Tiefe starkes Feuern." Die Anstalt war aber doch vergebens; die Tyroler wurden zurückgeschlagen. „Drei Pelotons französischer Infanterie, sie verfolgend, kommen aus der Schlucht, sammeln sich oben, schwenken ein, und rücken, Feuer auf sie gebend, ihnen nach." (Wie mag es bei diesem Feuern der Musik ergehen?) Hofer erscheint und schließt seinen Sohn gerettet in seine Arme. Der französische Marschall marschirt indeß wieder mit Soldaten auf; Hofer verbirgt sich hinter einen Felsen, stürzt aber hervor, da man seinen Sohn tödten will:

Gott sey gedankt,
Du lebst, geliebtes Kind!

Er wird gefesselt, um nach Inspruk abgeführt zu werden. Tyroler sammeln sich um ihn mit Klagen und Rachegeschrei. Endlich befreit ihn Walter mit Gemsenjägern und schießt den Marschall vom Pferde.

Im vierten Aufzug ruht das Getöse anfangs ein wenig. Bertha, die im letzten Gefecht verwundet worden, befindet sich in dem Zimmer eines Hauses an der Straße nach Inspruk, und klagt, da Walther sie verläßt, dem Aufgebote folgend, daß sie ihm nicht nach und zu ihrem Vater kann. Von Hofer heißt es, daß er vom Bunde abgewichen sey, aber er hat sich zu den Oesterreichern durchgeschlagen, die er zuletzt als Retter herbeiführt. Die Scenerie muß nun noch mit einem Marktgewühl ihr Aeußerstes thun, um hinter dem Markt in der Stummen nicht zurückzubleiben. Sie zeigt den „Platz am goldnen Hause zu Inspruk, das die Mitte des Hintergrundes bildet. Die Vorderseite desselben ruht auf steinernen Bogen, unter denen man Kramläden mit ausgelegten Waaren aller Art erblickt. Von der rechten Seite an den Häusern einige Buden. Vorne ein Thor, welches zu einem geschlossenen Hofraum führt, worin französisches Geschütz aufbewahrt wird. Auf der linken Seite ein, in der Breite von vier Flügeln fortlaufendes Gebäude mit practicabeln, auf Säulen ruhenden, Balkons. Zwischen den Säulen der Eingang zur Wachtstube der französischen Lanciers. Alle Fenster, bis zu den Dächern hinauf, müssen in sämmtlichen Häusern practicabel seyn." Während der Kauf und Verkauf ununterbrochen fortgeht, führen die Lanciers — die Geschwister Rainer zum Singen vor. Die Tyrolerinnen las-

sen sich zum Tanzen bewegen. Aber Trommeln und Trompeten und Allarmschuß verkünden abermaligen Kampf, zu welchem die Lanciers abmarschiren.

Buden und Häuser werden verschlossen. Josephine ruft: Sprengt das Thor, sucht nach, ob Munition sich findet! Franz stürmt auf das Thor ein. Man zieht eine Kanone hervor, die geladen und gegen die Hauptstraße gerichtet wird. Speckbacher erscheint darauf und Hofer mit Tyrolern, die sich mit Piken, Heugabeln und Aexten bewaffnet haben.

Speckbacher.

Victoria, Tyroler! ich bringe euch den Frieden,
Es hat der blut'ge Kampf geendet,
Und Oesterreich zieht als Sieger ein.

Dieser Einzug erfolgt nun; Alle finden sich wieder und Liebende, Verwandte und Verbrüderte umarmen sich. „Sämmtliche practicabeln Fenster", heißt es jetzt, „bis an die Dächer hinauf, werden geöffnet und füllen sich, wie der Balkon, dicht mit Zuschauern. Tücher wehen, Teppiche werden herausgehangen. Allgemeiner Jubel." Endlich und zuletzt befestigt Graf Hugniotti, der österreichische General, die Verdienstmedaille an Hofers Brust, der ihm dankbar die Hand küßt. So feierlich indeß dieses ausfallen mag, so ist doch nicht zu läugnen, daß sich eine Bekränzung auf der Bühne immer bemerklicher macht und sich besser ausnimmt. — —

Wer läse solches Alles und zweifelte noch, daß diese gewaltige Oper auf allen Bühnen, wo sie practicabel befunden wird, dem großen Publikum, das Musik und Tanz, patriotischen Lärm und schöne Dekorationen liebt, gar sehr gefallen müsse!

St. Schütze.

Stumme Danksagungen.

. . . . . Und hier ist nun Zeit und Ort, einen seit einiger Zeit scharf eingerissenen Mißbrauch scharf zu rügen. Es ist die jedesmalige stumme Danksagung unserer Sänger nach erhaltenem Applaus. Hat man seit Iffland und Eckhof je dergleichen erlebt, oder hat diese neue Mode der wiener Theater alle andern angesteckt? Sind denn nicht der täuschungstörenden Ungereimtheiten genug in der Oper? Ist — genau genommen — das Singen selbst nicht die größte darin? Aber das haben Jahrhunderte sanctionirt, und fällt jetzt nicht mehr auf. Man zerre aber neuen Unsinn nicht gewaltsam mit den Haaren herbei! Das Argument ist schwer genug für den Mimen, daß er den Darsteller über den Dargestellten vergessen mache. Er lasse sich durch kein Allarmzeichen des Beifalls oder des Tadels an den Erstern erinnern; er erinnere uns nicht daran. Er zerreiße nicht das magische Band, das uns oft — mühsam genug — an die Scene bindet! Wir glauben an seine mächtige Dankbarkeit, auch wenn er sie nicht äußert. Sind wir doch auch von seinem ohnmächtigen Grimm überzeugt, wenn er ausgezischt, oder, was oft weit empfindlicher ist, wenn er ignorirt wird. Diese Bücklinge aber sind so stö-

rend als lächerlich. Sarastro hat sich z. B. hinter den Coulissen nothwendig vorbereitet; er ist nicht mehr Herr X. oder Herr U. Der Geist des Osiris und der Isis ist über ihn gekommen. So aber, kaum hinausgetreten auf die erleuchtete Bahn einer dämmerigen Welt, segelt ihm der Beifall schon pränumerando entgegen, und herausgerissen „aus seinem holden Wahnsinn" — gestört in seinem geistigen Experiment, gefallen aus seinen sieben Himmeln idealer Träume, fassen ihn die Wogen der prosaischen Gegenwart. Er verbeugt sich stumm und tief, und — fort ist die Illusion, zerrissen ist der Isis Schleier; geschmeichelter Egoismus steht im modernen Frack vor uns. . . . Unter Schwanken und Wanken, unter tausenderlei Privatempfindungen hat sich Sarastro endlich wieder zurechtgefunden, hat seine Würde und Hoheit aus allen Ecken wieder zusammengekehrt. Da ertönt das verhängnißvolle, das heil- und unheilschwere: „Doch" auf dem großen F, „doch geb' ich dir die Freiheit nicht!" — und der ganze dramatische Zusammenhang ist aufs Neue unterbrochen. Erden- und Paradiesstürme verschlingen das Orchester, der arme Sarastro läßt Paminen stehen — verbeugt sich ein paarmal sehr devot, und in seinen Zügen, die sich zu dem Hohenpriester der Eingeweihten passen, wie gestickte Manschetten an der Faust eines Marc-Aurel, liest man die Worte: „Meinen verbindlichsten Dank, Verehrungswürdigste; ich werde mich bemühen, Dero Huld zu verdienen!" Alle Mitspielenden sind außer Fassung gebracht, sie sehen sich etwas einfältig an, und abermals weg ist die Täuschung. So geht das nun fort und fort, so schwebt der oder die Gefeierte an einem Abend immer zwischen einem Jahrtausend, und uns selbst ist dabei

der edelste Genuß verdorben. Wir riskiren einmal, daß uns Herr Laureatus, falls eine dritte Gunstbezeigung mitten in einer Cadenz ausbrechen sollte, beim Culminationspunkte derselben Complimente macht, ohne im Stande zu seyn, dem fortrollenden Räderwerke seiner Kehle Einhalt thun zu können. — Mein Gegenstand hat mich vielleicht vermessen gemacht. Aber wahr bleibt die darin enthaltene Wahrheit doch. Das Publikum thue, was es verantworten kann; der Künstler aber vergesse nicht, daß er — sich selbst vergessen muß!

Anekdote.

Bei dem einem bedeutenden Clavierspieler in einer Gesellschaft von Kennern gezollten Lobe, wollte ein vornehmer Nichtkenner auch eine Stimme haben, und sagte: „Der Mann hat eine sehr schöne Höhe!“

Wildlinge.

. . . .

. . . .

Was? rief der Componist. Die Form eines Tonkünstlers bestände in der Modulation? Das wußten wir?

Ja wohl! erwiederte der Kunstfreund. Auf die erwähnte Voraussetzung fußend, leitet Herr Musikdirektor Birnbach einen Aufsatz über die Form der Tonstücke ein. Er ist abgedruckt in einem Hefte der ehemaligen Berliner musikalischen Zeitung.

Ich begreife nicht, wie so etwas die Censur passiren kann! sagte jener.

Bei mir zu Hause, in Oestreich, wäre das sicher nicht geschehen! nahm ein Anderer das Wort.

Sie irren, mein Herr! erwiederte diesem ein Arzt. Künste der Art genießen in jedem Staate gleiche Freiheit.

Ja leider! seufzte ein Dritter.

Da will ich doch den Leuten nächstens eine Tarantelle vorspielen, sagte der Componist, und ihnen einbilden, es sey eine Menuett.

Das werden sie Ihnen nicht glauben, erwiederte der Kunstfreund.

Ich will darin ganz so moduliren, wie es in der Menuete gebräuchlich ist, fuhr jener fort.

Es wird dennoch Niemand glauben, behauptete sein Gegner von Neuem.

Und warum nicht? fragte der Componist.

Weil man den, welcher von der Tarantel gestochen ist, an seinen wilden Sprüngen erkennt, antwortete ihm der Arzt.

Herr Doctor, wandte sich der Kunstfreund zum Arzte, Sie besteigen schon wieder Ihr altes Steckenpferd. Nehmen Sie nur nicht zu viel Notiz von dem Rhythmus des Ganges Ihrer Patienten.

Mein Herr, erwiederte der Arzt, nur ein Eingeweihter vermag das zu beurtheilen. Am Rhythmus des Ganges erkennt man nicht nur den Gesundheitszustand eines Menschen, sondern auch dessen Charakter, und . .

Das ist es eben, unterbrach ihn der Componist. Aber weil der Charakter nicht Folge des Gehens, sondern der Gang eine Folge des Charakters ist, deßhalb bestimmt auch dieser die Form des Tonstücks. Die Modulation ist nur Nebensache.

Wie aber in größeren Tonstücken, die auf keinen solchen bestimmten Charakter, wie Tarantelle und Menuett eingeschränkt sind? wandte der Kunstfreund ein. Bei Symphonieen z. B. und Sonaten, von denen Hr. Birnbach besonders spricht? Hier muß doch die Modulation auch ein Wort mitreden? —

Obwohl Gesetze in Bezug auf die Modulation existiren, so werde ich mich dennoch ganz und gar nicht daran kehren, entgegnete der Componist, sondern mich meinem Gefühle überlassen.

Es gab vor Ihnen schon tüchtige Componisten, sagte der Kunstfreund mit Ruhe.

Ihn hat der Geist der jetzigen Reformer angesteckt, meinte der Arzt in gleichem Tone.

So lange hatte ich schweigend dem Gespräche zugehört; doch jetzt, wo die Uebermacht den Componisten zu überwältigen drohte, rief ich: Meine Herren, ich fühle mich gedrungen, die Partei des Künstlers zu nehmen, denn es gehört zu meinen Schwächen, daß ich dem Schwächeren gern helfe, und dieser scheint mir im gegenwärtigen Falle der Componist zu seyn, weil er sowohl der Ausübende, als zugleich der Opponirende ist.

Es thut mir leid, unterbrach mich der Arzt, daß ich nicht Zeuge Ihres Sieges seyn kann. Leben Sie wohl, und somit entfernte er sich.

Nach einer kleinen Pause begann der Kunstfreund: Ich besorge fast, daß unser Gespräch ins Stocken gerathen werde, weil wir einen so großen Freund der Bewegung verloren haben.

Da ich jetzt befürchtete, er möge etwa, zu Erhaltung der Bewegung, einen endlosen Sermon über dieselbe beginnen, worin er z. B. darthun könne, wie Ruhe, Tod, das Leben hingegen eine stete Bewegung sey; wie ferner diese nach innern Gesetzen erfolgende Bewegung ein schönes Bild des Rhythmus gebe, welcher sich sowohl an den Kreisungen der Weltkörper, wie an chemischen und physischen Phänomenen wahrnehmen lasse; und da mich besonders der Gedanke in Verzweiflung setzte, daß derselbe — nachdem er noch die Bewegungen der Seele, ihre Affekte, Leidenschaften, jeden namentlich und jede besonders, durchgenommen hätte — wohl gar ans Clavier eilen dürfe, um, zum endlichen Resultate, dem — $^5/_4$tel

Takte zu gelangen, und zur Erklärung und wahren Würdigung desselben ein philosophisch-mathematisches Largo in dieser Taktart vorzutragen, so beeilte ich mich den Faden des Gespräches zu erhaschen. Ich äußerte nämlich: daß uns die Gegenwart des Arztes wohl schwerlich zu einem genügenden Resultat über das innere Wesen der Tonkunst verholfen haben dürfte, weil sein Geschäft dem dazu erforderlichen zarten Gefühl nicht eben zuträglich sey.

Noten und Pillen sind freilich gar verschiedene Dinge, erwiederte hierauf der Kunstfreund.

Die durch die Zusammenstellung von Noten und Pillen hervorgerufenen Töne müssen jedoch im Nebenzimmer als eine schneidende Dissonanz erklungen seyn; denn plötzlich ließ sich daselbst eine Stimme vernehmen, deren Ton bewies, daß jene Töne eben keine angenehme Saite berührt hatten. Wie? ertönte es nämlich von dort her. Was schwatzen die Laien? Wirken wir denn bloß durch Pillen? Wirken wir nicht auch durch Noten oder vielmehr Töne auf unsere Patienten?

Das ist ein Magnetiseur, lispelte mir der Kunstfreund ins Ohr, und alsbald wurde auch der zürnende Jünger Aeskulaps sichtbar. — Langsam schritt die mächtige Gestalt heran. — Jetzt steht er vor mir. — Sein Mund öffnet sich. — Er donnert mich an: Herr! W i r nur allein sind fähig, Ihnen Aufschlüsse über die wahren Wirkungen der Töne zu geben. Wir sind bestimmt, das innerste Wesen der Musik zu ergründen. — Kennen Sie mich noch? — Bei diesen Worten warf er einen so durchbohrenden Blick auf mich, daß ich, dadurch erschreckt, Alles bejaht hätte. — Kennen Sie mich nicht mehr? fuhr er fort. Ich saß neben Ihnen, als im letzten Con-

certe das Adagio der Symphonie Sie in eine süße Ohnmacht versetzte. Sie waren den ersten Stufen des Somnambulismus nahe. Meine Nähe und die Wirkung der Musik erzeugte bei Ihnen diesen Zustand. — Jenes Adagio war aber auch recht geeignet dazu. So sanft verflossen die Melodieen und öffneten das innere Auge, indem Sie das äußere halb schlossen, daß man die Rhythmen kaum merken konnte. Ich bin überzeugt, hätte der Componist jeder rhythmischen Bewegung entsagt, die Wirkung wäre noch erfreulicher gewesen.

Was? Jeder rhythmischen Bewegung entsagt? wiederholte erstaunt der Componist.

Der Magnetiseur ließ sich aber nicht irre machen, und fuhr folgendermaßen fort: ja selbst unter diesen beschränkten Umständen, wo noch immer dann und wann ein markirender Baß, wie ein Dragonerofficier ins Schlafgemach der heiligen Cäcilia, hineinschritt, hätte ich noch manches herrliche Symptom an Ihnen, der Sie die Einsicht der Aerzte in Sachen der Musik zu verspotten scheinen, wahrnehmen können, wäre nicht durch einen Marsch das zarte Werk zerstört worden

Allem Rhythmus entsagen! murmelte der Componist.

Der Herr Doctor, sprach ein Fremder, meint sicher nur eine Unterart des Rhythmus, nämlich den des Takts, aber nicht den der Melodieenglieder. Ein Tonstück dieser Art würde einer schönen poetischen Prosa gleichen, die zwar Rhythmus besitzt, aber der festen Gliederung des Verses entbehrt. — Doch schien die Ursache unseres Streits, fuhr er fort, besonders die Form der Tonstücke zu betreffen. Darin hat, meiner Ansicht nach, der Componist Recht, daß er behauptet, nicht die Modulation, sondern der Charakter bestimme die Form eines

Tonstücks. Ebenfalls hat der Arzt nicht Unrecht, wenn er sagt, am Rhythmus erkenne man die Form, wie den Charakter. Endlich ist auch die Ansicht des Kunstfreundes nicht verwerflich, wenn er die Berücksichtigung der Modulation anempfiehlt, weil sie gleichsam das Colorit eines Tonstücks ist. In wiefern der Hr. Magnetiseur auch Etwas zur Berücksichtignng dieses Themas beigetragen habe, sey dahingestellt. Wenn wir von den kleineren Tonstücken, wie Tänze und einige Lieder, ganz absehen, und nur auf die Größeren, wie Symphonie und Sonate, unsere Aufmerksamkeit wenden, so finden wir, daß ein großer Theil ihrer Schönheit durch die zweckmäßige Perioden-Verbindung erlangt ist. Junge Tonsetzer dürften deßhalb fragen, wie die Perioden auf einander folgen, und wie die einzelnen Glieder derselben beschaffen seyn müssen. — Zwar hat man auch wirklich für diese Tonstücke eine bestimmte Form gebildet, welche beinahe ein ganzes Jahrhundert hindurch, mit wenigen Abänderungen, beibehalten worden ist; doch könnte eine Symphonie auch auf ganz andere Weise bearbeitet werden, und nicht nur ihrem Namen entsprechen, sondern zugleich ein schönes gerundetes Ganze seyn. Denn wie auf einen Abschnitt von 3 oder 4 Takten, einer von 2, 5 oder einer beliebigen Anzahl folgen darf, wenn sie nur einen innern Rhythmus haben; wie ferner sowohl eine gerade als ungerade Anzahl solcher Abschnitte oder Glieder eine Periode bilden kann, so darf auch eine gleiche als ungleiche, größere oder kleinere Anzahl solcher Perioden zu einem Ganzen vereinigt werden, und diese dürfen gleichfalls unter sich in keiner zeitlichen, müssen aber in einer inneren rhythmischen Beziehung stehen. Ebenfalls ist man nicht gebunden, sich so genau an die,

für die hergebrachte Form festgestellte Modulation zu halten, wenn man nur der Grundfarbe getreu bleibt. — Deßhalb müssen die fernen, besonders die enharmonischen Ausweichungen sehr behutsam angewendet werden; in kleinern Piecen sind sie sogar lächerlich — denn die Modulation sowohl, als die Form selbst, ist Ergebniß des Charakters.

Das Letztere gebe ich zu, erwiederte der Componist; wie können wir aber die Richtigkeit der einzelnen Glieder in Ansehung ihres Zeitwerths erkennen, wenn sie jedes Gesetz, in Bezug auf dieselben, umstoßen?

Ich habe bereits gesagt, erwiederte der Fremde, daß dieses der innere, nicht der äußere Werth entscheide. Nehmen Sie sich nur in Acht, daß Sie das Metrum nicht verletzen, denn die vom Herrn Magnetiseur vorgeschlagene Musik möchte sich nicht überall anwenden lassen. Zu dieser Warnung veranlaßt mich Marschners Vampyr, den ich heute grade unter Händen hatte. Hier finden Sie in dem Terzett des ersten Akts einen Fehler dieser Art. Es fehlt nämlich ein halber Takt, scheinbar ein ganzer, weil es dem Verfasser gefallen hat, die Takte zu theilen.

Die Regeln in Bezug auf Taktrhythmus, erwiederte der Componist, finden wir zur Noth in jeder Theorie der Musik, doch haben Sie selbst eingestanden, daß die Melodieenglieder unter sich einen innern Rhythmus haben müssen; es folgt daraus, daß das erste Glied gewissermaßen ein ihr verwandtes voraussetzt. Bestände diese Verwandtschaft nun auch nicht in der Zeit, so müßten sich doch Regeln für dieselbe aus dem ersten Gliede auffinden lassen. Was meinen Sie dazu? —

Der Fremde hatte sich bereits entfernt. Gerne würde

ich für ihn das Wort genommen haben, doch der Magnetiseur läßt so eben von Neuem seine Stimme erschallen — und ich schweige.

Sehnlichst wünsche ich, declamirte er, daß man in der von Fremden gebilligten Musik, die von mir zu mancherlei Curen höchst zweckmäßig gefunden wird, etwas versuchen möge.

Trompetenchöre, große Trommeln ꝛc., erwiederte der Kunstfreund, würden wir dann jedenfalls entbehren müssen.

Allerdings! meinten Alle.

Gesetzt, fuhr der Kunstfreund fort, diese Art der Musik käme in die Mode, was würde dann Sp. machen?

Der wird Generaldirektor des Zapfenstreichs! — Mit dieser Antwort begrüßte ein wohlbeleibter jovialischer Mann die Gesellschaft; und in dem hierauf erschallenden allgemeinen Gelächter riß der Faden des bisherigen Gesprächs.

J. Feski.

August Möser in Frankfurt.

Der Violinvirtuos August Möser spielte hier zwischenaktlich. Wenn es etwas Außergewöhnliches wäre, daß Kinder noch im Flügelkleide über die eigentlichen Grenzen ihres Fassungsvermögens heraus Sprossen treiben, so würde mich diese Erscheinung wirklich in Erstaunen gesetzt haben. In den Jahrhunderten eingebildeter Zauberei wäre dieser kleine musikalische Hexenmeister wenigstens verbrannt worden, aber heutzutage, bei dieser allgemeinen Entwickelung und Frühreife des menschlichen Geistes, bei Schlag auf Schlag auf einanderfolgenden immer wunderbareren Erscheinungen wachsender Industrie, gehört es zu den Täglichkeiten, wenn der Veteran vis-à-vis seines Jüngers in Verlegenheit kommt. Herr Concertmeister Carl Möser, bekanntlich als Violinist sehr geschätzt, macht jetzt Kunstreisen mit seinem hoffnungsvollen zehn- bis zwölfjährigen Sohne, und erntet überall verdiente Bewunderung. Erst spielte der Letztere allein — so ein quodlibetartiges Ding, Phantasie und Variationen genannt, von Kalliwoda, und später spielten Beide ein Doppel-Concertino — ein ditto tolles Mixtum aus Spontini's Nurmahal. Wo Vater und Sohn auftreten, da sollte auch der heilige

Geist der Composition nicht fehlen. Aber da es ebenfalls zum Zeitgeschmack gehört, in den pontinischen Sümpfen musikalischer Literatur bis an den Hals waten zu müssen, so sage ich weiter darüber Nichts, schüttele den Aerger ab, und entschädige mich an der Erinnerung des jungen Virtuosen. Der kleine Mensch spielte gerade mit so viel Seele, als in einem solchen Körperchen Raum hat, und das ist wohl ein Spiegellob für manches große Génie postiche! Dabei zeichnen ihn jetzt schon Ruhe, Sicherheit, eine gewisse Eleganz der Passage, ein alter fester Bogenstrich und eine auffallend reine Intonation aus. Er erregte einen Enthusiasmus, der sich nur bei leerem Hause schlecht ausnimmt. Ich möchte daher jedem hier durchreisenden Virtuosen rathen, sich bei Herrn Loisset in den Zwischenakten hören zu lassen, wenn er wirklich gehört sein will. Er kann dort, ein zweiter Orpheus, zugleich den Einfluß der Musik auf die animalische Natur beweisen.

Fragmente aus Heinse's „Hildegard von Hohenthal."

(Schluß.)

Ueber Glucks Ouvertüre zu Iphigenia in Aulis.

Jedermann von Sinn, Gefühl und Verstand hält diese Ouvertüre für die Königin aller Ouvertüren; und sie ist in der That ein gewaltiger Polyphem, der sich bäumt und schüttelt, und voll Zorn zum Kampfe rüstet. Der reizende neue Eingang, der die Gefühle Agamemnons ankündigt, alsdann die Einheit des Ausdrucks vom wilden Charakter des tobenden Volks, und die rührenden, zärtlichen und tragischen Accente dazwischen, erheben sie über jede andere; Alles in ihr bedeutet. Der Satz, wo sich die Instrumente in den Einklang stürzen, und darin und in Octaven furchtbar aufsteigen, stellt gerade das sich empörende Volk vortrefflich dar, das sich wie ein wildes Roß bäumt, und nicht mehr leiten und bändigen läßt. Die Griechen würden diese Ouvertüre in ihrer Art vielleicht noch über jenes berühmte Gemälde setzen, welches das Volk von Athen vorstellte.

Komisch fühlte die Wahrheit dieses Ausdrucks sogar ein Kunstrichter, der, bloß die Noten vor Augen, nicht die geringste Ahnung von dem Gegenstand in der Natur dazu hatte, als er das Urtheil niederschrieb, welches ich unter Andern zu Ihrem Zeitvertreib mitbringe: Die

abgestoßenen acht Achttheile gegen die folgende sforzando gehaltene Dreiviertheilnote, plumpen so ungeschickt auf einander, daß man glauben muß, der Herr Ritter habe uns ein Beispiel eines musikalischen Satzes geben wollen, durch den man Jedermann stutzig machen könne. Auch haben wir die Probe damit gemacht, und befunden, daß er seine vollkommene Wirkung thut und richtig Jedermann zum Erstaunen bringt. Diese Wirkung äußert sich gewöhnlich zuerst durch die mit einem verwunderungsvollen Ton ausgesprochene Frage: Was? Ist das möglich?

Man braucht nur hinzuzufügen: können Griechen so barbarisch seyn, und eine reizende junge Königstochter abschlachten wollen? sich empören gegen ihren Heerführer, den Vater, und gegen ihren größten Helden, den Verlobten derselben, weil ihnen zur Abfahrt der Wind ausbleibt?

Diese Symphonie kündigt mit erstaunlicher tragischer Majestät erst in der Wehmuth der bittersten Dissonanzen, und dann in der größten Fülle und Stärke von breiten Tonmassen, durch Geigen und Bässe, Hoboen, Flöten, Hörner, Trompeten und Pauken, das Ganze an. Sie ist viel ausgebildeter und leidenschaftlicher, als die vor der Alceste. Der Anfang ist traurig in C-moll, neunzehn Takte lang. Darauf kommt C-dur in wilder Stärke und der größten Masse, dreißig Takte nach einander; dann G-dur, G-moll, A-moll mit den kläglichen Accenten der Hoboe dazwischen, bis durch die Tiefen der Harmonie von neuem mächtig C-dur herrscht; und so fort G-dur, C-moll wie anfangs, und endlich noch einmal C-dur, und durch G-dur der Uebergang zu den Worten Agamemnons: Diane impitoyable, gerade wie der Anfang der Ouvertüre, welches die große Masse vortrefflich

zusammenhält und rundet. Das Arioso geht dann gleich in das Recitativ.

Ueber die Verhältnisse der Töne.

Harmonie und Disharmonie ist leichtes oder schweres Verhältniß der Luftschwingungen in verschiedenen Formen, und verschiedenen Graden von Geschwindigkeit für das menschliche Ohr.

Die verschiedenen Formen entstehen durch Verschiedenheit der Kehlen und Instrumente. Diese Art von Harmonie und Disharmonie ist, was Wirkung betrifft, noch wenig untersucht worden; man hat sie, ungeachtet ihrer großen Wichtigkeit, immer dem eignen Gefühl der Componisten, und übrigens meistens dem Ungefähr überlassen.

Die leichten und angenehmen Verhältnisse gehen bis auf die Zahl Sechs, von 1, 2, 3, 4, 5 und 6; und bis auf die mehrfache Verdoppelung dieser Zahlen. Die Natur selbst hat das Ohr des Menschen darnach geformt; „die Bogengänge des Labyrinths sind gerade in den Verhältnissen der Hauptconsonanzen“ — der Octav, reinen Quinte und großen Terz — 2, 3, 5.

Wenn das große tiefe C Eine Schwingung macht, so macht in derselben Zeit das ungestrichene C deren zwei, das ungestrichene G drei, das eingestrichene C vier, das eingestrichene E fünf, und das eingestrichene G sechs.

Und hier haben wir alle Töne, die man Consonanzen nennt, wenn man die dritte Octave, (acht) im zweigestrichenen C noch hinzunimmt.

Ueberhaupt sind Consonanzen die Töne der Dreiklänge, die zu ihrer Vollständigkeit keinen vierten nöthig

haben. Der verminderte Dreiklang ist schon ein Bruchstück der kleinen Septime.

Die Octave, 1 und 2, stimmt so mit dem Grundton zusammen, daß die Töne dem Ohr fast nur zu Einem Ton werden. Sie ist die vollkommenste Consonanz, und will durchaus rein seyn. Die Griechen liebten sie vor jeder andern; ihr Chor soll in ihrem besten Zeitalter nur daraus bestanden haben. Sie gleicht Vater und Sohn. Auch das Auge liebt dieses Verhältniß; und in der Baukunst gibt es die schönsten Thüren und Fenster.

Die vier Octaven unsers Systems sind wie Knabe und Jüngling, Mann und Greis; der Umfang von Gefühlen des menschlichen Lebens. Was wir an Tiefe von Kenntnissen gewinnen, verlieren wir an Stärke und Behendigkeit.

Der Octave am nächsten kommt die Quinte, in dem Verhältniß von 3 zu 2. Sie ist der himmlische Geist, der den schon organischen Stoff ausbildet, und darin strahlt und glänzt.

Dann erhebt sich die Quarte, 4 zu 3, in der zweiten Octave zur höhern Ausbildung und Festigkeit.

Und endlich die große Terz, 5 zu 4, als das Herz, der Sitz vom Leben und vom frohen Gefühl des Daseyns in höchster Vollkommenheit.

O, wär' ich P y t h a g o r a s, um Ihnen die entzückende Vollkommenheit aller Urgeschöpfe in den geheimnißvollen Verhältnissen von 1, 2, 3, 4 und 5 tief genug auszuempfinden und zu schildern!

Dann ertönt die Octave, 6, von der Quinte 3; und es entsteht die kleine Terz, das eingestrichene G zu dem eingestrichenen E, in dem Verhältnisse von 5 zu 6; der Geist schon nicht mehr im Schaffen und freien Wirken,

sondern wie vom Himmel verbannt, hienieden auf der Erde schauend; wenn ich das Bild noch ferner anwenden darf.

Die große und kleine Sexte sind nur umgekehrte Terzen. Die große liegt schon in der ersten Quinte, umgestrichenen G, und der großen Terz, dem eingestichenen E, da; und verhält sich wie 5 zu 3. Die kleine Sexte entsteht, wenn die dritte Octave des Grundtons das zweigestrichene C, 8, zu der großen Terz, 5, sich hören läßt. Und dann strömt die ganze Harmonie aller Consonanzen in vollem Leben durch die Luft.

Das Verhältniß von 1 zu 7, oder — nach der zweiten Octave, dem eingestrichenen C, berechnet — das Verhältniß von 4 zu 7, welches mit C E G die Verhältnisse von 4, 5, 6 und 7 ausmachen würde, haben wir in unserm System nicht. Einzelne Theoretiker wollten den Ton zwischen A und B setzen, und, mit dem vollkommenen Dreiklang verbunden, als einen besondern nicht dissonirenden Akkord einführen; aber das musikalische Europa scheint ihn bis jetzt als eine mathematische Grille zu verwerfen. Vielleicht wird er noch von einem großen Meister zum Ausdruck einer passenden Empfindung gebraucht (des Moments zum Beispiel, wo eine schöne Seele in der Wahl steht, ob sie zur Sünde übergehen will, oder nicht); wenn er nicht schon oft aus Instinkt von gefühlvollen Sängern und Sängerinnen gebraucht ward.

Tartini, welcher ihn die consonirende Septime nannte, und nach ihm Kirnberger, glaubten, er könne in Melodie und Harmonie dienen. Rameau aber nannte diese 7 einen verlornen Ton, und schloß ihn von der Harmonie aus.

Das Verhältniß von 6 zu 7, zum Beispiel von dem eingestrichenen G zu einem Ton zwischen dem eingestrichenen A und B, der zum eingestrichenen C weder die übermäßige Sexte (welche sich dazu wie $^{128}/_{225}$ verhält), noch die kleine Septime wäre, die in dem Verhältnisse $^{9}/_{16}$ mit diesem Tone steht; ingleichen das Verhältniß von 7 zu 8 fällt also weg, und die erste Dissonanz fängt in dem Verhältnisse von 8 zu 9 an, welches die große Secunde, das zweigestrichene C zum zweigestrichenen D, ausmacht.

Alle Theile einer Saite kommen bei dem Anschlag oder Strich nach und nach, mit der *gesammten* Bewegung auch in *einzelne*; bei langer Dauer vom Ton des großen C kann sich endlich das viergestrichene C hören lassen; und dieses Nach- und Zusammentönen macht den Klang aus.

Die Quinte, Quarte, Terze und Sexte brauchen zu ihrer harmonischen Fülle nur Einen Ton: daraus entsteht der Dreiklang mit seinen Verwechselungen; die keuscheste Vereinigung von Consonanzen, bei welcher nichts zu viel und nichts zu wenig ist.

Der Dreiklang mit der großen Terz und reinen Quinte, der sogenannte *harte*, ist der Ausdruck von Vollkommenheit, Schönheit, Stärke; welche von so vielerlei Art seyn kann, als Wesen in der Natur und Kehlen und Instrumente vorhanden sind. Alles kann dadurch ausgedrückt werden, wenn es in Vollkommenheit hat, was es haben soll; sowohl das Angenehmste: Vereinigung, Aussöhnung zweier Liebenden; als das Furchtbarste: der Tod.

Der Dreiklang mit der kleinen Terz und reinen Quinte, der sogenannte *weiche*, drückt geringere Voll-

kommenheit und Stärke aus; es fehlt zum glücklichen Ganzen etwas, dem Weibe der Mann, dem Manne das Weib; Sehnsucht, Zärtlichkeit, Traurigkeit von allerlei Art; eben deßwegen aber zuweilen auch tieferes Gefühl, als der harte.

Der verminderte Dreiklang, wo zur kleinen Terz noch die falsche Quinte hinzukommt, zeigt eine solche Lücke in der Vollkommenheit an, daß Alles darauf treibt, sie bald zu ersetzen.

Der Ausdruck dieser Dreiklänge wird etwas verändert, wenn man die Töne verwechselt, und entweder die Terz oder die Quinte zum Grundton nimmt. Bei der Terz als Grundton entsteht die Sexte; gleichsam eine höhere Stufe, auf welche das Wesen steigt, oder Fluß und Regung; und bei der Quinte als Grundton, die Quarte und Sexte, worin die Existenz, das Leben, auf seine höchste Stufe gebracht wird. Nichts kann in der Musik mehr blitzen und strahlen, als wenn der harte Dreiklang von den Instrumenten eines großen Orchesters so aus einander gebreitet in der ganzen Fülle und Verdoppelung durch alle Octaven des Sextquartenakkords in der Luft schwebt. Die Cadenzen werden auf ihm gemacht, damit die Stimme, oder die Melodie der Instrumente, aus seinem hohen Leben sich nach und nach, wie ein Adler oder Falke, in weiten Kreisen aus dem Aether, wieder herablasse; wozu auch das Wort (Cadenz) erfunden ward. Er ist der Akkord des Enthusiasmus. Wahrscheinlich schrieb Rousseau, als er eben matt und von der Arbeit erschöpft war, in seinem musikalischen Wörterbuche unter andern seichten und falschen Zeilen, auch die: La Fadeur de Sixte-Quart. Welche Pracht und Herrlichkeit, welcher Inbegriff von allen Gefühlen

des Ganzen, herrscht nicht darin am Ende der Compositionen von großen Meistern!

Freilich kann man in dieser Höhe ein Stück weder anfangen, noch endigen; und die Natur verlangt in der Musik immer Grund und Boden, sowohl beim Anfang, als am Ende.

Anekdoten.

Einen alten, halberloschenen Zunftbrauch ehrend, zogen die Metzger von Paris mit einem ausgezeichnet schönen Ochsen, der mit Blumen, Bändern und Vergoldungen geziert war, vor die Tuillerien mit Musik; und in dem Augenblick, wo sich der König (es war Ludwig XVIII.) auf dem Balkon sehen ließ, spielten die Musikanten auf, und die Metzger sangen in hellem Chor das bekannte Lied:

Où peut on être mieux
Qu'au bras de sa famille.

Mozart sagte von seinem Don Juan, der in Wien anfangs nicht gefallen wollte: „Für die Wiener ist diese Oper nicht, für die Prager eher; aber am meisten für mich und meine Freunde."

Zur Naturgeschichte vieler Tenoristen.

Wir leben in der Zeit der Eisenbahnen, der Sonnenmikroscope, der Monumente, der Contractbrüche, der Actiengesellschaften, der Musikfeste, der Journalistik, der Kleinkinderschulen und — eines enormen Tenoristenmangels. Dieser Mangel erzeugt Ueberfluß an untergeordneten Organen, die in der Opernwelt dominiren; er erzeugt Ueberschätzung, Arroganz und verhältnißlose Ansprüche, erzeugt tausenderlei Störungen und Lücken im Gebiete der Tonkunst, bildet Parteien, Factionen, und wirft der Kritik einen ewigen Fehdehandschuh hin. Wir heben ihn auf, und der erste Streich, den wir führen, dringe tief ins Herz der — Wahrheit. Herr A. z. B. könnte ruhig sein Pfeifchen schmauchen im väterlichen Hause bis an sein fröhliches Ende, er könnte sein Liedchen singen zur eigenen Herzerhebung und Freude seiner Nachbarn. Aber der erste Ton, den man von ihm vernimmt, wird auch gleich zum Schwanenliede seines stillen und zufriedenen Bürgerglücks. B. hört ihn, ist entzückt, holt C. und D. zu Zeugen herbei. A. muß sein Liedchen wiederholen; die Auditoren rennen davon wie besessen, und wie ein Haidebrand verbreitet sich die Geschichte von Herrn A. — Mein Gott, heißt es,

welch ein Glück wird er machen! Wie? — hat er den Stein der Weisen gefunden, oder nimmt ihn eine reiche Frau? Ist er beim Finanzwesen angestellt, oder beim Kammergericht? — Ei, was Anstellung! A. braucht keine Anstellung; er wird sich schon selbst anstellen, und das dumm genug. Kurz, A. hat eine Tenorstimme! — „Da müssen Sie zum Theater gehen," heißt es dann überall, „und das schleunigst, ehe Sie wieder zur Besinnung kommen. Sie singen das hohe B mit Brust, sind von kleiner stämmiger Natur, und folglich zum Primo-Amoroso geboren. Sie sind eine Prachtausgabe in Taschenformat." — Von der Stunde an wird A. verwirrt. Sein ehr- und genügsames Gewerbe ekelt ihn an — er geht bei Tag herum wie der Nachtwandler Fosari, träumt von Glanz, Ruhm, Kränzen, Schätzen, einem sorglosen Leben, und es dauert nicht lange, so besucht ihn Herr E. — „Welche Ehre, Herr Musikdirektor! . . ." — A. wird also examinirt. In einer halben Stunde ist Alles abgethan. E. ist entzückt von der Wunderstimme. „Zum Theater, zum Theater, Freundchen!" ruft er außer sich, und küßt ihn. — „Ich möchte wohl," heißt es darauf mit kokettirter Bescheidenheit, „aber ich kenne noch keine Note." — „Was Noten!" meint E. — „Lapalien! Die Lerchen und Nachtigallen kennen auch keine und haben doch das größte Publikum. Sie haben unter den hundert Erfordernissen, woraus die Rubini hervorgehen, neunundneunzig, d. h. Stimme; das Fehlende geben die Bretter. Wir haben gerade jetzt einen Achilles nöthig. Ich brüte Sie aus, und es soll Ihnen kein Mensch anhören, daß Sie noch vor vier Wochen ein rohes Ei waren. . ." Der Contract wird abgeschlossen, das Bündelchen geschnürt, die bethörten El-

tern segnen den neuen Dädalus, und, nach den Grundsätzen der modernen Schule aufgestutzt, betritt der Gliedermann den Parnaß. Die humane Kritik hat gehöriger Weise eine allgemeine Spannung vorbereitet, und es konnte nicht fehlen, daß jeder armsdicke Ton, jeder eingestrichene Schrei, daß jedes affectirte Melisma die Blitze waren, worauf die Beifallsdonner brüllten. Was zum geistigen Leben führen soll, wird zum geistigen Todtschlag. Vox populi, vox Dei! O du mißverstandener, mißbrauchter Spruch! „Hat mir nicht dieses ganze Volk entgegengejubelt?“ raisonnirt A. „War dieser Jubel nicht auch Gottes Stimme? Also bin ich ein von Gott Berufener, bin ein Sänger di gran cartello! . . .“ Kraft dieses Kernschlusses nun und des Honiggiftes der Journale — denn Recensionen sind das Einzige, was A. vom Blatt liest — zerren ihn Theaterverhältnisse und Egoismus von einer Gran-casco-Partie zur andern. . . . Der Kampf mit der eigenen Unbehülflichkeit währt aber nur eine Zeitlang, und die Erinnyen schlummern nicht ewig. Das Publikum wird es endlich müde, nur Stimme, nichts als Stimme zu hören, und darauf immer neue vergebliche Hoffnungen zu bauen, seine Protectoren, beständig leeres Stroh zu dreschen. Alle kommen endlich doch dahinter, daß Herrn A. das hundertste Ingrediens fehlt: Talent, Geschmack, Gefühl, Herz, Gemüth, Geist, oder wie wir das belebende Princip nennen wollen. — Um nun die Erleuchtung voll zu machen, kommt ein Veteran daher. Er hat als Knabe Naumann's und Bach's Motetten vor den Häusern mitgesungen; er war schon durch und durch musikalisch, als er, ein schüchterner, wenig beachteter Jüngling, der Bühne von der Pike auf diente, — erst

Lanzenträger, dann Ritter wurde; — er wuchs auf den Bretern zollweis zum Riesen, allein durch die Protection der innewohnenden Kraft. Seine Principien, ihm ins Blut getreten, zerschmolzen mit seiner tiefsten Empfindung. Obgleich er seine Stimme schon überlebt hatte, flog dennoch sein Ruf fortwährend von Pol zu Pol. Er siegte mit 1 gegen 99. — A. aber hatte angefangen, wo Jener aufhörte. Seine erste Rolle war sein Testament, seine letzte sein Taufschein. Er hätte honorig aufhören können, wo Jener anfing. Aber nein! Lieber der gebildeten Kunst entsagen, als eingebildeter Ehre. Wer wird auch Sclave sein wollen, wo man König sein kann? Wieder von vorne anzufangen, fühlte sich A. zu stolz. Das falsche Klappergold klebte bereits an seiner Seele fest, und mit dem Aufgebot aller seiner Kräfte flog er von Forum zu Forum. Er fand überall 10 Bewunderer, 100 Achselzucker und 1000 Verdammer. Er flog immer weiter und rascher, um das Walhalla zu suchen, wo Undank und Cabale ihn nicht verfolgten. Umsonst! Er floh seinen eigenen Schatten, und vergaß den unsichtbaren Geist der einigen Wahrheit, der vor ihm herzog. — Nun verließ den Armen sein Muth, denn — seine Stimme verließ ihn. Sie wurde, ehe er es ahnete, das nothwendig frühe Opfer gesetzloser Entwickelung, und andere Stützpunkte hatte er ja nicht. Die Verzweiflung, der Krampf der Anstrengung ward zum galoppirenden Tode für seine so glänzend begonnene Laufbahn; und das Ende von dem Liede?... Der junge Gott wurde ein alter Collectant.

Pariser Tagesblätter.

Mitgetheilt von G. E. Anders in Paris.

Von den unzähligen Journalen, deren jede Woche, ja jeder Tag hier neue entstehen sieht, kommen die wenigsten bis nach Deutschland, und gewiß nicht jene geringeren leichteren Blätter, die in den hiesigen Salons herumzuflattern bestimmt, selten ihr Daseyn über den Tag hinaus erstrecken, der sie gebar. Selbst dem Bewohner der Hauptstadt, deren hundert und zwölf Lesekabinette das Schritthalten mit der journalistischen Literatur erleichtern, ist es unmöglich, Alles zu lesen, oder nur ansichtig zu werden, und die Gunst des Zufalls muß mitwirken, wenn nicht dem fleißigsten Leser manche Perle verloren gehen soll. — Ich habe daher von Glück zu sagen, daß mir eine Geschichte bekannt geworden und mitzutheilen vergönnt ist, die man nicht ohne die höchste Verwunderung — wenigstens hinsichtlich ihres Verfassers — lesen kann. Ich gebe sie treu wieder, doch nicht mit knechtischer Wörtlichkeit, und um etwas Weniges gekürzt.

„Oben in der Josephsstadt zu Wien lebte vor einigen vierzig Jahren ein armer Trödler. Dieser Mann,

Namens Ruttler, hatte eine zahlreiche Familie, und der kleine Gewinn seines armseligen Handels reichte kaum hin, eine noch junge Frau und vierzehn Kinder zu ernähren, deren ältestes noch nicht sechszehn Jahre zählte. Indessen war Ruttler, ungeachtet seiner bedrängten Lage, wohlthätig und dienstwillig gegen Jedermann, so daß kein Armer oder Reisender ihn vergeblich um Hülfe oder Rath ansprach.

Ein Mann, dessen ernste und gefühlvolle Züge Achtung und Theilnahme einflößten, ging täglich vor Ruttlers Laden vorbei. Der Mann schien den Keim des Todes in der Brust zu tragen und die Natur für ihn jeden Reiz verloren zu haben. Nur wenn Ruttlers Kinder, die ihn immer beim Vorübergehen grüßten, munter vor ihm hersprangen, umzog ein sanftes Lächeln seine entfärbten Lippen, und er schien, die Augen zum Himmel emporgehoben, den unschuldigen Kleinen zu wünschen, einst glücklicher zu werden, als er. Ruttler hatte auch den Fremden bemerkt, und da er nach jeder Gelegenheit haschte, Jemanden nützlich zu seyn, so hatte er den Kranken vermocht, nach seiner jedesmaligen Rückkehr vom Spaziergange bei ihm zu rasten, und die Kinder stritten sich täglich um die Freude, den Schemel für den Gast zurechtzurücken.

Eines Tages — es war Pfingstmontag — kehrte der Fremde früher als gewöhnlich ein; die Kinder umsprangen ihn wie immer, und sagten ihm: Lieber Herr, die Mutter hat uns diese Nacht ein artiges kleines Schwesterchen geschenkt. Der Fremde schritt, auf das älteste Kind sich stützend, bis zum Laden vor, um Ruttlern nach dem Befinden seiner Frau zu fragen; dieser trat dankend entgegen, und schloß, die Nachricht bestätigend, mit dem

Ausrufe: Ja Herr! das ist das fünfzehnte, das uns Gott beschert. —

Wackrer Mann! rief innigst gerührt der Fremde. — Aber sagt mir, habt ihr wohl auch schon einen Pathen für die Neugeborne?

Wenn man arm ist, lieber Herr, so hält es schwer, Pathen zu finden; die meiner andern Kinder waren Vorübergehende, oder Nachbarn, und alle so dürftig, wie ich selber.

Nennt das Kind Gabriele, versetzte der Fremde; ich gebe ihm diesen Namen. Da sind hundert Gulden für das Gastmal, dem ich beiwohnen will, macht Alles, ich bitt' euch, zurecht!

Ruttler zögerte. Nehmt, nehmt! sprach der Fremde; wenn ihr mich besser kennt, so werdet ihr finden, daß ich es werth bin, euch Theilnahme zu schenken. Aber thut mir einen Gefallen! Ich sehe in euerm Laden eine Violine, bringt sie mir her an diesen Tisch. Ich habe einige Gedanken, die ich eben auf's Papier werfen muß.

Ruttler nahm geschäftig die Geige herunter und reichte sie dem Fremden hin, welcher ihr gleich so wundervolle Töne entlockte, daß die Straße sich mit Neugierigen füllte, und mehrere große Herren, den Künstler an diesen Tönen erkennend, ihren Wagen stillhalten ließen. Der Fremde indeß, ganz in seiner Composition vertieft, achtete nicht auf die Menge, die Ruttlers Laden umgab. Er endete bald, steckte was er geschrieben, in die Tasche und nahm von dem Trödler Abschied, dem er seine Adresse ließ, mit der Bitte, ihn von dem Tage, wo die Taufe vor sich gehen sollte, zu benachrichtigen.

Drei Tage vergingen, und der Unbekannte erschien nicht wieder; der Schemel stand vergebens an Ruttlers

Thüre. Am dritten Tage blieben einige in Trauer gekleidete Personen mit thränendem Auge vor diesem Sitze stehen, und betrachteten ihn mit Wehmuth. Ruttler entschloß sich selber zu gehen, und Nachricht über seinen Gast einzuholen.

Er kam zur angezeigten Wohnung; aber die schwarz behangene Thüre, ein Sarg, der viele Wachslichter und eine Menge von Künstlern, Gelehrten und große Herren umstanden, ließen ihn die Wahrheit ahnen. Er vernahm, nicht ohne Erstaunen, daß sein Gast, sein Wohlthäter, der Pathe seiner Tochter, kein anderer war als — Mozart, und daß man eben im Begriff stand die Bestattung dieses großen Mannes zu feiern.

Mozart also hatte bei ihm seinen letzten musikalischen Seufzer ausgehaucht; auf jenem Schemel sitzend hatte er — das herrliche Requiem, den wahren Schwanengesang, componirt.

Ruttler, nachdem er die letzte Ehre dem Manne erzeigt, den er geschätzt und geachtet, ohne ihn zu kennen, ging nach Hause, und war erstaunt, seine stille Wohnung von einer Menge müßiger Gaffer besetzt zu finden, die sich dann erst der Bewundrung überlassen, wenn der bis dahin verkannte Gegenstand derselben entschwunden ist.

Diese Begebenheit brachte Ruttlern in Ruf, der sich zuletzt mit einem kleinen Vermögen zurückzog, nachdem er seine fünfzehn Kinder versorgt hatte.

Er nannte die Letztgeborene Gabriele, nach dem Wunsche Mozarts, und die Geige, deren sich der große Mann einige Tage vor seinem Tode bedient hatte, verschaffte der sechzehnjährigen Gabriele eine Mitgift. Das Instrument wurde für viertausend Gulden verkauft.

Von dem Schemel aber wollte sich Ruttler nie tren-

nen, trotz der glänzendsten Anerbietungen, die ihm gemacht wurden, und er bewahrte ihn stets als ein Denkmal seiner Armuth und seines Glückes."

Vortrefflich! — Und wo steht diese Geschichte gedruckt?

In der Méduse, und zwar in der 4ten Nummer v. 1831.

So wäre denn der unauflösliche Knoten der Entstehung des Requiems mit einemmale zerhauen, und wir wüßten nun auf's Bestimmteste, nicht nur wann, wo und wie, (quibus auxiliis — mit der Violine) es verfertigt worden, sondern daß es, ein Produkt weniger Augenblicke, in Einem Gusse entstanden sey.

Noch ein anderer, ungemein wichtiger Fund steckt hier für künftige Biographieen; sie werden hoffentlich den Umstand nicht außer Acht lassen, daß Mozarts Todestag unmöglich in den Dezember fallen könne, da er, der obigen Erzählung zufolge, vielmehr den zweiten oder dritten Tag nach Pfingsten gestorben ist.

Nur eines bleibt noch zu ermitteln, nämlich das fernere Schicksal des merkwürdigen Schemels. Es sey daher sämmtlichen Antiquaren Wien's aufs dringendste anempfohlen, die genauesten Nachforschungen hierüber anzustellen, und nicht eher zu rasten, als bis sie es — auf dem gefundenen Sitze selber thun können.

Paris 1833.

G. E. Anders.

Rossini in Frankfurt am Main.

Dieser Orion seines Jahrhunderts, dieser Omnipotens eines ganzen Volks, der mit der ersten Note seiner ersten Cantate „Il Pianto d'Harmonia“ auch einen Wendepunkt des retrograden Musikzustandes in Italien bezeichnete, der Mann, der mit Einem Federzuge die Empfindungen dreier Zonen vereinigte, und einen halben Welttheil nach seiner Pfeife tanzen machte, über dessen „Mi rivedrai, ti rivedro“ man die Anwesenheit Napoleons in Italien fast vergaß; er, wenn auch von Hunderten mißverstanden und geschmäht, doch von Zehntausenden dagegen auf Händen getragen, der — an üppigen Phantasieen überreiche Schöpfer — nach mehr als fünfzig italienischen Opern noch einen deutschen Tell schaffen konnte; dieser wunderbare Proteus kam in seinem vierundvierzigsten Jahre zum zweiten Mal über den Rhein, wenn auch nicht von Neugierde entbrannt, deutsche Kunst zu prüfen, — aber doch gewiß im Innern entzückt, sich vom Vaterlande Mozart's und Beethoven's so geehrt zu sehen. Die Orchester von Stadt und Städtchen entrichteten ihm jubelnden Zoll, ungeheuchelten Enthusiasmus, und der Schwan von Pesaro schwamm in einem Freudenmeer ihm dargebrachter deutscher Huldi-

gungen. Dafür bezauberte er durch die liebenswürdigste Persönlichkeit, durch seiner Danksagungen melodisches Wort und die Chevalerie seines Umgangs. Das Gefühl seines Werthes bewahrte ihn überall vor Hochmuth, wie vor untergeorgneter Bescheidenheit, und wer da glaubte, in ihm den Kukuk seiner Werke zu finden, der irrte gewaltig, indem er alle Fragen darüber mit wegwerfender Nonchalance ablenkte. So haben auch Frankfurts Bewohner ihn kennen gelernt, in deren Mitte er sich mehrere Tage wohl fühlte. Welche Hindernisse obwalten mußten, daß weder Oper noch Orchester Notiz von ihm nahmen, ist mir unbekannt; — aber von des Meisters unverstellter Ueberraschung, von der Kernhaftigkeit deutscher Nationalgesänge, den Kehlen unsers vortrefflichen Liederkranzes entströmt, und von seiner, an die Mitglieder desselben gerichteten Aeußerung: „daß er in Italien und auf allen seinen Reisen noch nicht an die Möglichkeit einer solchen Kraft und Uebereinstimmung geglaubt habe,“ — daß es ihm gar nicht in den Kopf wollte, dieser Cirkel bestände bloß aus Liebhabern, davon war ich Zeuge.

Ein reiches Gastmahl, dem Ferdinand Ries, Felix Mendelssohn und andere Künstler ersten Ranges beiwohnten, wurde ihm von mehren Notabeln der Stadt auf der Mainlust noch am Tage seiner Abreise gegeben, und ein Akrostichon auf die Melodie des berühmten Quartetts aus seinem Graf Ory abgesungen.

Rhapsodie
über
J. J. Rousseau's: „Le Musicien lit peu, et devroit lire beaucoup.

Die sonderbarsten Dinge gestalten sich in unsern Tagen; wozu in der That auch nicht die geringste Wahrscheinlichkeit vorhanden war, das geschieht; und so wird man mit Erstaunen hier des älteren Böhmer

„Germania confusio est rerum, quam Deus mirabiliter conservat,“

wohl versetzt, und zusammengerüttelt, mit der Roborans:

„Non omnia possumus omnes“

als Mittel aufgestellt finden gegen die Geisteserschlaffung eines großen Theiles unserer Musiker und ihrer Einwirkung auf die Musikfreunde.

Ob nun gleich die Bescheidenheit mir nicht erlaubt, mehr über die Wirkung meiner Arznei zu sagen, als daß ich eine Menge Atteste darüber in der Tasche trage, auch schon, namentlich von armen Leuten, die ich, aus angestammter Milde, umsonst curirt habe, in Zeitungen genannt worden bin, so darf ich doch, und zwar aus hoher Achtung für die Familie, eines besonderen Zeugnisses nicht vergessen, welches mir von den zarten Händchen der Fräulein Zerline, aus dem Hause Don Juan, überreicht worden, und nachfolgend also lautet:

„È naturale, non da disgusto, è lo speciale non lo sa far.“

Dieß, in der Kürze, von meiner Medicin selbst. Länger, damit sie deutlicher werde, ist jedoch die Ordonanz: wie man sie gebrauchen müsse, um einer Radikalkur mit Gewißheit entgegen zu sehen, denn ob ich gleich nicht ganz in meines Collegen Sganarelle Methode eingegangen bin, als welcher eine Sache, die sich mit drei Sylben sagen ließ, also verkündigte:

„je m'amusois dans la basse cour a expulser le superflû de la boisson,“

so pflege ich doch allzeit mit meinen Patienten, über das wie und wann des Gebrauches meiner Arznei, eine Art von Catechesation anzustellen, und so lange zu fragen: „Verstanden?“ bis ihr „Ja“ zum Durchbruche kommt, was häufig lange dauert, und wovon ich doch nicht glauben kann, daß es die Folge undeutlicher Erklärung sey, weil ich eben kein Gelehrter zu seyn die Ehre habe. — Doch, zur Sache! —

Wer so ein Dutzend Lustren, und weiter hinauf seinen Osterkuchen verzehrt hat; von der zweijährigen Hungersnoth, dem amerikanischen Kriege, der französischen Revolution, dem Kaiser Napoleon, dem Bundestage, der Cholera u. s. w. zu reden weiß, und während dieser Zeit die soliden Wege streng beobachtet hat, welche das Vaterland (ich bin nicht allein Kurhesse, sondern auch ein Deutscher, gleich meinen Nachbaren nach allen vier Winden, sie mögen Waldecker, Lipper, Meininger, Hanoveraner u. s. w. heissen) von jeher, besonders aber dû jour eingeschlagen, seine Selbstständigkeit zu erhalten, der vermag die Verwirrung freilich nicht zu ergründen, von welcher der Göttinger spricht, und muß

dessen bittere Sentenz der Nähe zuschreiben, in welcher er mit seinem Zeitgenossen Schlözer lebte, der sich noch ganz andere Dinge zu sagen erlaubte, dafür aber jetzt, da Unten, gleich einer alten Hutdresse, ausgebrannt wird, wie Rechtens.

Wir armen Körper- und Seelenärzte sind so friedlicher Natur, daß wir vordersamst vielen Antheil daran nehmen, wenn solchen Kreischern das Handwerk gelegt wird. Wie haben wir uns nicht gefreut, als die Diligence nach Abyssinien ein Ende genommen, und der Mann mit dem Messer ohne Stiel, an welchem die Klinge fehlte, der gnädigen Frau Gräfin von Atropos (il faut que j'en dise du bien, car elle est la qui m'écoute allzuscharfen Scheere nicht zu entgehen vermochte! Einer von dieser Rabener-Boileau'schen Sippschaft nur hat unser Mitleid erregt, der, ein Falk, welcher zuvor manchen stolzen, hochfliegenden Reiher herabgestürzt, vom Gewissen geplagt, sich, zum Erstaunen der Falkoniermeister, die Kapuze selbst aufsetzte, Reineke's Scapulier umhing, und mit einem Brevier, worin Bilderchen, und selbst Allegorien von Heiligen (z. B. des Valentinus, der unter einem Manne vorgestellt wurde, welcher in eine Nuß fiel; des Bartholomäus, durch ein Paar tolle Mäuse dargestellt, die mit Spießen, Schellenkappen und dem Heiligenschein versehen, sich den Krieg machten) einen Kreuzzug nach dem heiligen Lande begann, aber in den Dornen des unheiligsten aller Länder sein Grab fand. Ihm sollten, so war das Arrangement bereits getroffen, unsere Thränen fließen, aber der wenige Vorrath in der eigenen Thränenkammer war, durch anderes Wehe, bereits aufgegangen, und dieser Artikel, eben durch häufige Consumtion, so im Preise gestiegen, daß

unser nervus rerum, der bei Künstlern häufig auf Nummer Null steht, nicht hinreichen wollte, das Nothwendige zu erflehen. So viel einstweilen über das „Germania est confusio rerum.“

In Betreff des „non omnia possumus omnes“ muß ich jedoch noch bemerken, daß der Gegensatz davon, und wenn wir wirklich Alle Alles wüßten, jener bereits verhandelten Sentenz so ziemlich in die Hände spielen und eine Confusio ohne Gleichen hervorbringen würde. Das „quam Deus mirabiliter conservat“ würde jedoch dabei zum guten Glücke durchfallen, indem eine Verwirrung solcher Art, nach der Regel des Schwerpunktes, gleich einem zu stark geladenen Geschütz, mit Macht zerspringen, und viel Unheil anrichten würde, wovor uns Gott bewahre!

Es ist freilich nicht zu leugnen, daß sich Deutschland, (ich schreibe dieß Wort aus bloßer Bescheidenheit nicht mit einem T) wenn auch nicht gerade eines Alleswissens, doch zur Zeit einer Vielwissenheit befleißigen will, ohne zu bedenken, daß, da wir nicht Alles wissen können und sollen, dadurch ein Error in calculo eintreten muß, der nicht eher gedeckt werden kann, als bis wir Leute von ziemlicher Bedeutung nicht mehr nach dem Eid (Cid) des Corneille, dem Faust des Gödeke (Göthe) fragen hören, und den Namen eines bekannten Componisten in dem S. P. R. gefunden zu haben glauben; Ehrenmänner, die den Satan (Satyr) des Leblond bewundern, und bei dem Chor der Furien in Gluds Alceste ausrufen: „Charmant! charmant! diese Arie gleicht ein wenig der beliebten Wachtelmenuet!“ —

Diesem Uebel, von welchem wir eine Radikalkur durch genaue Befolgung unserer Heilart erwarten dür-

fen, steht jedoch ein anderes zur Seite, bei welchem auch selbst die doppelte Dosis unseres Medicamentes wenig helfen wird, wenn der Patient nicht zuvor retrograd verfährt, zur Windel und Wiege zurückkehrt, und — Brei. Ich möchte dies Wissen ein brutales nennen; denn ein Wesen, das nichts Weiteres wissen will, als was zur höchsten Noth nothwendig ist, dünkt mir zwischen Mensch und Thier zu stehen. Leider gibt es dergleichen, und leider! nur zu viel unter den sogenannten Beflissenen der Tonkunst, ja, wir haben selbst Professeurs de Musique gekannt, welche um kein Haar besser waren. „Musik! Musik! Aber nichts über diese Kunst!" Das ist ihr Motto; — und sie bedenken nicht, wie häufig unsere Altvordern ihnen schon zuriefen: „du übst die Hand, so übe auch den Verstand."

Sollte es, was kaum zu erwarten steht, irgend einer geläufigen Zunge gefallen, das, was ich so eben gesagt, des paroles pleines de pûçes et de vinaigre zu nennen, so würde uns das um nichts weiter bringen. Wir müssen daher bitten, sich des Augen verderbenden Mikroskops zu enthalten, und dafür einen Fahrenheit anzulegen, wodurch sich die Sache ganz anders gestalten wird. Die Tafel ist gedeckt. Wir sollen Alle genießen, Alle. Ein Jeder findet hier seine Lieblingsspeise; aber nur Wenige setzen sich nieder zum köstlichen Mahle; die Menge begnügt sich mit dem Anschauen, mit dem Geruch der Speisen. Man weiß, wahrlich nicht, ob man sich darüber mit dem Heraklit in Elegieen ergießen, oder mit dem Demokrit das Zwergfell frei lachen soll.

Wohin aber führt dieß Alles? — Ich bitte, mir zu folgen. — Wir treten in den Tempel. Das Gebet des Herrn wird vom hohen Chor herab angestimmt. Der

Introitus des Organisten gibt uns Reminiscenzen aus der weltlichen Musik, die Sänger beginnen mit: Vooder, (Vater) fahren so fort, und im Solo wie im Tutti hören wir: „Vooder! Vooder!“ — Dahin ist die Andacht der Geweihten. Die Menge aber wird durch solch Attentat nicht im mindesten gestört, und findet das „Vater unser“ allerliebst. Die Musiker haben die Sache hintangesetzt, um sich selber hervorzuziehen. —

Begeben wir uns in den Concertsaal. Ein berühmter Instrumentist tritt vor, und nimmt Gelegenheit, Schnörkel anzubringen, die der Componist mit Fleiß vermieden hat; Passagen und Läufe, die, wie Knigge sagt, dem Gange eines Hundes gleichen, der seinen Weg zehnmal hin und herläuft: Der Sachkundige befindet sich auf der Marterbank, das Publikum klatscht, und wäre es nur um den Künstler, wie man es nennt, zu encouragiren. —

Auf den Brettern ist das häufig noch weit ärger. Experto crede Ruperto! Der Geliebte ist ermordet, die Verlobte ist zur Erde gesunken. — Das Orchester hebt an, in langsamen, leisen Molltönen. Es schweigt. Jene erwacht, und ruft: „Wo bin ich?“ Das Publikum zerfließt in Thränen. Die Musik fährt fort. In der Coulisse steht eine Auscultantin. „Wer hat,“ ruft die Dulderin dieser zu, „wer hat dir den Spencer gemacht?“ Antwort: „der Theaterschneider.“ Replik: „Ei so soll ja gleich der Henker“ — Der Musikmeister klopft mit dem Taktstock, die Ohnmächtige singt: „Alle Glieder erzittern mir u. s. w.“ Tiefe Seufzer lassen sich in den Logen und dem Parterre hören. Zur nächsten Pause der Sängerin erscheint oben Meister Scheere, und wird von der Heißbeweinten mit Redensarten regulirt, die, den

Regeln der Akustik zufolge, und da der Schneider abseiten stehet, nicht zu den Ohren des Publikums dringen können, inmaßen sonst bescheidene Mütter, und züchtige Töchter einen Anstoß darin finden können.

Zürnen wir nicht, wenn irgend eine ehrliche Haut die Sachen nicht mit Gleichgültigkeit betrachtet, die ein Verderben der Kunst sind! Wir haben uns die Künstler selbst also verwöhnt, und zwar theils durch Unkunde, theils durch Nachgiebigkeit. Hätten wir bedenken wollen, daß kein Professionist das Bürgerrecht erhält, bevor er sein Meisterstück gemacht, das die Aeltesten der Zunft bewährt gefunden, wir würden uns ebenfalls von den Aeltesten der Kunst erst Nachricht eingeholt haben über die Produkte der Künstler, nach dieser unser Urtheil gefällt, und Beifall und Nichtbeifall da gezollt haben, wo beide am rechten Orte gewesen wären.

Man denke übrigens nicht, daß es ein angenehmes Geschäft sey, von den Schwächen und Inkonsequenzen der Bewohner dieser sublunarischen Welt zu reden! Splitter und Balken kommen dem Kosmopoliten dabei nicht aus dem Gedächtniß.

G. Grosheim.

Hobelspäne.

Wenn ich so vor mich hintischlere in der Werkstatt meines Meisters — geistige Leser! Ihr kennt ihn flugs, wenn ich Euch sage, daß er sich besonders auf musikalische Instrumente versteht, und hinten im Stalle seines Hofes ein Pferdchen wiehert, das zwei recht stattliche Flügel hat, und auf dem er auch mir täglich ein Stündchen den Parnaß hinan spazieren zu reiten erlaubt; wenn ich so vor mich hin hoble, sag' ich, thut es mir ordentlich manchmal wehe, daß die so wunderlich seltsam sich kräuselnden Späne in den Ofen kommen sollen. Oft spielen die Kinder damit, putzen und behängen sich mit den blanken Wellenlocken, lachen und jubeln in unschuldiger Lust, und denken Wunder was Köstliches sie haben. Aber der Meister blickt milde und ernst auf die fröhlichen Kleinen und wehret der Magd, die ihnen das harmlose Spielzeug entreißen will für Ofen und Heerd. Und als ich gar neulich unter der Hobelbank Amor und Psyche sitzen sah, wie sie mit dem weichen Wellengekräusel sich neckten und mich freundlich anlächelten, da ward ich ein Kind, wie jene, und sammle seitdem die einzelnen Spänlein, die mir die wunderlichsten schienen, und gebe sie

denen, die sich in unschuldiger Lust freuen können wie ich und die Kinder, über — nichts.

1.

Der dicke und reiche Erb- und Freischolz Rappel zu X** hat nun das Glück, daß sein hoffnnngsvolles Söhnlein auf der Hochschule fertig geworden, das heißt, daß er seine Studia absolvirt, ausgelernt hat, und nun wieder im Schatten der heimischen Penaten über der Branntweinbrennerei des Herrn Vaters wohnt. Wie das Söhnlein das Geld des Herrn Vaters genutzt, davon wird am besten das Kunde geben, was auf der Kirmesfahrt nach Grune vorgefallen.

Vater und Sohn fuhren nämlich an einem Fichtenwalde dahin, von dem dicke Wurzeln quer über die Straße liefen.

Herr Sohn! sprach der Scholz, indem er sich die Pfeife stopfte, da fällt mir hier, bei dem vertrackten Wege ein, daß ich manchmal von Kubik- und Quadratwurzeln gehört habe, sag' mir doch, was sind das für Dinger.

Das kann ich Ihm wohl sagen, antwortet der Gelehrte; das schlägt in die Mythologie oder in die Kräuterkunde. Sieht Er, lieber Herr Vater! Die Quadratwürzeln kommen vom berühmten Quadratbaume, die Kubikwurzeln aber vom Kubikbaume, und werden in der Apotheke gebraucht. Auch hat der große Philosoph Kant in Rom, von dem die Kantäpfel ihren Namen haben, in einem Rechenbuche darüber geschrieben, wir nennen's aber nur gewöhnlich die Regula Petri.

So, so, erwiederte der Scholz, faltete die Hände andächtig über dem Bauch, wendete den dankbaren Blick

zum Himmel, und seufzte still: Wohl dem, der Freude an seinen Kindern hat!

2.

Ueber den Euphemismus der Franzosen, das heißt, über ihre Kunst, das Widrige und Schlechte angenehm und mild zu benennen und vorzustellen, geht gar nichts.

Im Jahre 1816 sollte ein Offizier zu Paris wegen Hochverrath deportirt werden, knieend auf dem Greveplatze das Urtheil anhören, das ihn für bürgerlich todt erklärte, und dann von seiner militärischen Uniform entkleidet werden. Was bei dieser Execution vorfiel, erzählt ein Pariser Tageblatt ungefähr mit folgenden Worten:

Als der Herr Oberst *** auf dem Platze angekommen war, wurde er eingeladen, niederzuknieen. Er lehnte das ab, wurde jedoch vom Scharfrichter und seinen Gehülfen assistirt.

Jedermann begreift, und auch die Franzosen wissen es recht gut, was es mit dieser Einladung für eine Bewandtniß hatte, und wie der Herr Oberst sich bei dem Ablehnen geberdet haben, auch wie die Assistenz des Meister Hämmerling und seiner Knechte beschaffen gewesen seyn mag; aber genug, es klingt doch hübsch, und wie würde dagegen eine Relation diesseits des Rheins gelautet haben!

Ahk! was ist die deuts Sprak für ein plumpe Sprak!

3.

Was muß das für eine Gegend seyn, wo vier Dörflein bei einander liegen, welche heißen: Zehrbeutel, Siehdichfür, Traumirnicht und Wärstdubesser?

Kann es wohl abschreckendere Namen geben für

menschliche Wohnplätze? Und dennoch ist die Sache wahr, die Dörfer heißen so und die Gegend, die stiller tiefer Fichtenwald deckt, und kalter Sumpfboden und wo noch nie eine Nachtigall geschlagen, wo aber noch jetzt der Hungerthurm emporragt, in dem der nichtswürdige Herzog Hans den Bruder verschmachten ließ, ist wirklich. Und doch leben auch hier gar treffliche Menschen, freilich aber auch Menschen wie der Ausgedingebauer H. zu M.

Wie? fragte der Gerichtsdirektor den bei einem Localgerichtstage — Alter, Ihr wollt wieder heirathen, Ihr, bei Euern zwei und siebenzig Jahren? Seyd Ihr klug?

Ach, gestrenger Herr! antwortete der Hans Adam — Ich muß ja wohl. Sehen Sie nur, da hab' ich bei meinem Gedinge die paar Beete Acker; so allein geht's damit nicht mehr.

Was, erwiederte Jener, der Acker zwingt Euch, wieder zu heirathen?

Nun ja, seufzte der Alte! ich thu's halt — und nun kam ein Grund zum Vorschein, ein Grund, der, wenn sich's von Menschen handelt, kaum von Menschen vorgebracht werden kann, der aber bei den Deconomen das Hauptmoment der Stallfütterung ist, nämlich — die Gewinnung erklecklicherer Befruchtungsmittel.

4.

Der Graf M* mit einem ellenlangen Titel, auf den er viel hielt, aber ein gar vortrefflicher Mann, besaß vor einigen Jahren die Herrschaft N. Nie hab' ich angenehmere Tage verlebt als die, wo mich Geschäfte in seine Gesellschaft brachten, und das geschah in der Regel alle Monate einmal. Alles, was ältere und neuere

Literatur Merkwürdiges hatte, wußte er. In der Sprache der Römer, französisch, italienisch, englisch oder deutsch zu reden und zu schreiben, das war ihm ganz egal, und in jeder dieser Zungen sprach und schrieb er gut und schön, und seine Schrift war auch so zierlich, daß man sie kecklich für Kupferstich geben konnte. Auch stach er wirklich in Kupfer und zeichnete und malte, so wie er schrieb. Dabei war er ein wackerer Waidmann in Wort und That, und Dianens Welt besitzt von ihm ein Werk, das in seiner Art klassisch ist, der vielen kleinen Gaben nicht zu gedenken, die jährlich von ihm des edlen Wildungens Jägerbüchlein brachte.

Dieser Graf M* — warum schreib' ich doch von ihm im Imperfect, als ob das Alles vergangen und dahin wäre? Noch lebt er und noch bekränzt die Muse sein Silberhaar mit frischen Lorbeerzweigen, noch huldigt er, ein heiterer lebenslustiger Piron in jovialen Gesängen voll Witz und Laune der Liebe und den Grazien, und möge noch lange das fröhliche Saitenspiel ihm tönen, möge ein freundliches Schicksal dies kleine Blatt hin an das ferne Gestade des Meeres wehen, wo er lebt, daß er diesen Ausdruck meiner innigen Verehrung lese! — Dieser Graf M*, sag' ich, hatte den Euphemismus in seiner Gewalt, wie kein Anderer, ja, er war selbst ganz Euphemismus. Aus allen Blumen, selbst aus den Stapelien seiner letzten Jahre in N., die wahrlich nicht Moschus und Ambraduft hauchten, zog er Honig, und ein verlorener Proceß, oder der Besuch des Executors, was für uns gewöhnliche Menschen doch eben nichts Scharmantes zu seyn pflegt, war für ihn bloß Stoff zum Lachen und zur unendlichen Laune und durfte durchaus als nothwendiger Cayennepfeffer auf der Tafel seiner

Genüsse nicht fehlen. Und mit dieser Philosophie hatte er sich unverletzt durch die Dornen eines sechszig — siebenzigjährigen Lebens gewunden.

Wer mochte es ihm wohl verdenken, daß er die Ergebnisse der neuen Welt meist nur für schale Nachdrücke und Verwässerungen der guten alten Zeit hielt. Gehörte er doch selbst dem vergangenen Jahrhunderte mit allen seinen Institutionen, Etiketten, Haarbeuteln und Reifröcken. Ob er daran so groß Unrecht hatte und das Lächeln des Mitleids verdiente, daß er das Alte für besser hielt, als das Neue, sich selbst noch des heiligen römischen Reichs Grafen nannte, als das heilige römische Reich schon längst Todes verblichen war, und als ältester noch lebender Kammerherr Friedrichs des Großen, ein wenig viel auf alten Adel und Lupni's Theatrum Ceremoniarum hielt, wer mag darüber entscheiden? Hat nicht das so oft Unterdrückte und Wiederkehrende die Präsumtion der Stabilität für sich, und ist nicht wirklich überall der Geburtadel, wo er unterdrückt worden, wieder auferstanden und siegend unter seinen Ruinen hervorgegangen?

Lasse man ihm also seine Ansicht; Niemand wußte auch besser, wie er den Adel des Kopfs und Herzens zu schätzen, und ich bin oft selbst Zeuge gewesen, daß, indem er der Hochfreiherrlichkeit des albernen Barons durch Anweisung der Oberstelle ihr Recht anthat, er in jovialer Unterhaltung nur ganz dem weit unten sitzenden geistreichen Pastor angehörte, und des hochadeligen Dummkopfes nur achtete, wenn es an dem war, ihm das betreffende Pensum aus dem Theatro ceremoniarum aufzusagen.

Auch alle seine Umgebungen gehörten dem vergan-

genen Jahrhunderte. Den Meistern, die seine Stühle, Kommoden und Schränke verfertigt, that längst kein Zahn mehr weh. Die großen Spiegel hatten alle Rostflecke, und waren mit stattlichen Perücken von Schnitzwerke umgeben, von dem die Zunge der Zeit längst die Vergoldung abgeleckt hatte. Und seine Stühle, sie theilten sich in zwei Klassen. Die eine streckte viele Ellen hoch perpendicular in die Luft die mit Rohr ausgeflochtenen Lehnen, an denen wunderliche Phantasieblumen von braun gewordenen wurmstichigem Holze sich hinauf rankten, und oben von bausbackigen Engelköpfen gehalten wurden; die andere Stuhlklasse gehörte zum Geschlecht der Dachse, hutschte niedrig auf der Erde hin, war als Tabouret ganz ohne Lehne und mit verschossenem rothen Plüsch überzogen. Aber es bedurfte schon eines sehr stämmigen Bedienten, solch einen Dachs von der Stelle zu schroten, dahingegen sich hinter einem Riesen der ersten Classe auch ein Gardist Friedrich Wilhelms des Ersten hätte verstecken können, ohne entdeckt zu werden. In der Justizamtsstube waren zwar einige Stühle erster Classe, aber nur zwei von ihnen sitzbar, nämlich einer für den Herrn Justitiarius, und einer für den Herrn Actuarius. Dieß hatte die gute Folge, daß männiglich vor Gericht stehen mußte, und so für die richterliche Autorität, ohne vornehme Partheien vor den Kopf zu stoßen, bestens gesorgt war. Denn Niemand, dem Leib und Leben lieb war, nahm die höfliche Einladung, sich doch niederzulassen, an. Aber an der Wand stand ein langes und breites — ja, wie soll ich das nennen? Kanapee, Divan, Sopha, das Alles ist nicht der rechte Ausdruck. Es war eine Maschine von Holz mit Rohr durchflochten, das vom Mäusebiß zernagt mit tausend

stechenden Spitzen unmerklich dem Unglücklichen Verderben drohte, der es wagte, sich darauf zu setzen. Diese Maschine hieß gewöhnlich die Folterbank, denn der hartnäckigste Inquisit bekannte, sobald er eine Weile darauf gesessen. Und alle diese Mobilien waren mehr als vierzig Meilen weit, bei der Ankunft des Grafen von seinem vorherigen Aufenthaltsorte, mit großen Kosten angefahren worden, so daß mancher vierspännige Wagen nur einen Kasten oder einen Schrank brachte, der der Fuhre nicht werth war, und der, wenn man einem Schneider in Berlin hätte anmuthen wollen, ihn in sein Zimmer zu stellen, ein gerechter Grund zu einer Injurienklage gewesen seyn würde.

Mein Gott, dachte ich manchmal, wenn ich mich so unter den Ruinen vergangener Jahrhunderte umsah, wie mag es kommen, daß dieser hochgebildete Mann mit seiner eben so hochgebildeten Gemahlin sich nicht des schnöden Gerümpels abthut, und die geschmackvollen neuen Formen und Bequemlichkeiten um sich sammelt, die er ja doch kennt und zu denen es ihm ja gar nicht an Vermögen fehlt, wahrhaftig das ist zu unbegreiflich!

Wie? lächelte der Graf, als ich ihm einst sothane Verwunderung nicht bergen konnte — wie? Ihnen kann das unbegreiflich seyn? Um Vieles möcht' ich jenen Spiegel, dieses Sopha, diesen Schreibtisch nicht mit den köstlichsten der neuen englischen Mode vertauschen. Alle diese neuen, ewig sich ändernden Formen erschlaffen und verflachen das Gemüth, das mit dem schnellen Wechsel der Moden in schaler Frivolität untergehen muß. Aber sich mit seinen Umgebungen befreunden durch langen Umgang, zu Hause seyn in seinen Zimmern, und nicht ein Fremdling auf dem Jahrmarkt der Mode sich und

seine Vergangenheit überall wieder finden, das stärkt und kräftigt das Gemüth. Und ist nicht das höchste Glück eines alternden Lebens die Rückerinnerung? Und würde mir dieses Glück nicht rein weggewischt, mit neuen Umgebungen? So aber spricht mich in jedem Stuhle, im Blasebalge sogar, der hier beim Kamin liegt, ein alter treuer Bekannter an. Dieser Spiegel mit der ehrwürdigen Holzperücke ist derselbe, vor dem ich in glücklicher Eitelkeit mich zu den Festen meines Hauses putzte, als ich noch jung und hübsch war. Dieses Sopha dasselbe, auf dem mich meine liebe Mutter hätschelte, und in dessen Kissen ich als Kind selig schlief und träumte; dieser Schreibtisch mit seinen Schüben derselbe, an dem ich manche glückliche Stunde, manchen Kummer verschrieben, und an jeden Dintenfleck des grünen, abgeschabten Tuches darauf knüpft sich eine angenehme Erinnerung. Darum lassen Sie mir nur immer meine lieben alten Freunde! Und ist denn das Neue stets besser? Muß nicht die Brauchbarkeit und das Zweckmäßige oft dem weichen, was Ihr elegant nennt? Sitzen wir hier auf unsern Plüschstühlen weniger sicher und bequem, als auf den straffen Ueberzügen von glatter Seide, und schmeckt uns nicht der Thee aus unsern Tassen de Anno 36 besser, als aus den wunderlichen Bechern der neuesten Caprice? Und wollten wir consequente Modediener seyn, müßten wir nicht jeden Tag ändern und vertilgen, was gestern angeschafft worden, und uns ruiniren? Und das Alles wozu?

Wahrhaftig, sprach ich zu mir selbst, der Mann hat nicht Unrecht. Mit einem Recepte praktischer Lebensweisheit mehr fuhr ich nach Hause, bestellte flugs den neuen Secretär von Mahagoniholze ab, und sitze in diesem Augenblicke froh und selig in den Erinnerungen der Zeit,

wo auch ich noch jung war, an dem alten treuen Schreibtische, an dem ich vor fünfundzwanzig Jahren gesessen.

5.

Nach dem Grafen M* kam die nunmehr verstorbene Baronesse X* zum Besitze der Herrschaft N., eine Dame, die schon über die Blüthenjahre des Lebens hinaus, doch gern imponiren mochte, nach der Möglichkeit. Mit den goldenen Gaben des Pluto wollte sich das nicht thun lassen, denn die gingen ihr ab, es mußte also Flittergold und Schein da ausgehangen werden, wo die Wirklichkeit fehlte, und es ist wohl nie etwas Lächerlicheres gewesen, als das Fest, an welchem ihr, der neuen Herrschaft, nach hergebrachter Sitte, von Stadt und Land gehuldigt wurde. Draußen auf dem weiten Schloßhofe standen sämmtliche huldigende Corporationen — bald hätte ich geschrieben Corpora — die Schulzen und Gerichten der Dörfer und Magistratus des Städtleins. In der Mitte prangte eine mit grünem Tuche behangene Gerichtstafel, an welcher Justitiarius mit seinem Actuario in gravitätischem Amtscostüme saß.

Vor dem Eingange ins Schloß war auf einem etwas defekten Teppiche, auf welchem Josua und Kaleb mit der Weintraube künstlich abgebildet, eine Art Thron errichtet, auf dem die neue Herrin sich brüstete. Ueber ihr auf dem Söller schmetterten die Trompeten und wirbelten die Pauken bei dem Vivatrufen der Huldigenden. Hinter dem Schlosse donnerten die alten verrosteten Kanonen des Reichsgrafen, die er bei seinem eigenen Anzuge von weit her mitgebracht, und an die sich auch einige angenehme Erinnerungen an die Thaten seiner Ahnen im dreißigjährigen Kriege knüpfen mochten; aber mitten unter dem

Jubel streckte aus einer Parterrestube sein, mit dem schäbigen, dreieckigen Hütlein bedecktes Haupt ins Getümmel, der Executor, der der neuen Herrschaft dreizehn Thaler Kosten abpfänden sollte, die eben nicht gerade zur Hand waren, der aber sein Vivat so gut schrie, wie die Andern und dazu, wie eine Fahne, das Executionsdekret schwang, und in den innern Zimmern schüttete der Graf, der nun seiner Herrschaft in N. ein so lustiges Ende sah, vor Lachen sich beinahe aus, über das von ihm selbst veranstaltete Fest.

Das Ergötzlichste aber bei der Sache war das Ende. Justitiarius hatte in einer wohlgesetzten Rede sämmtliche Unterthanen zur Treue und zum Gehorsam gegen die neue Gebieterin ermahnt, und nun wurde der Huldigungseid selbst förmlich actu corporali abgelegt, erst von sämmtlichen Schulzen und Gerichten, dann aber vom löblichen Magistrate des Städtleins.

Die Mitglieder desselben traten vor den Thron, hielten die Finger in die Höhe, und sagten den Eid nach, den ihnen Justitiarius vorlas. Unglücklicherweise aber stand an dem Flügel der magistratualischen Schwörerkolonne der halbtaube, achtzigjährige Rathmann M., der, um ja nichts Falsches zu sagen, und dem Justitiario die Worte, die sein taubes Ohr nicht verstehen konnte, vom Munde abzulesen, kehrt euch, gemacht, und der Herrschaft den Rücken zugewendet hatte, und so ging denn die Ceremonie vor sich. Aber während derselben ward Justitiario von der Baronesse mit grimmigen Geberden gewinkt. Bestürzt und verlegen über dieses heftige Winken blickte der zwar nach der Ursache um sich, setzte jedoch die Abnahme des Schwures fort, da er den Grund nicht entdecken konnte.

Nach geleistetem Eide aber, nahte er sich dem Throne und fragte höflichst: was denn Ihro Hochfreiherrliche Gnaden alterirt, und zu sothanen grimmigen Geberden bewogen.

Nun, mein Gott! war die zürnende Antwort der Gnädigen: haben Sie's denn nicht bemerkt von dem alten Rathmann M.? — der Abscheuliche! — Ach! die ganze Herrschaft hat's gesehen! Er hat mir ja — der Unmuth und das Wort, was nun gesagt werden sollte, und nicht gesagt werden konnte, erstickte ihre Stimme. Aber Actuarius nahm gelassen die Brille von der Nase, zog den Richter bei Seite, und flüsterte ihm zu: Merken's denn Ew. Wohlgeboren nicht, der alte Tausendsasa hat mit der Kehrseite gehuldiget!

6.

Im Jahre 1807 wurden bekanntlich in Küstrin von den Franzosen zwei preußische Officiere erschossen, weil sie als französische Gefangene wieder gegen die Franzosen unter der hirschfeldischen Schaar gefochten, und mit den Waffen in der Hand ergriffen wurden. Einer von ihnen hieß W.

Mehrere Jahre darauf erhielt vorbenannte Baronesse X. auf ihrem Schlosse zu N. von einem ihrer Bekannten, einem Officiere, der auch W. hieß, einen Besuch. Kaum war dieß im Städtchen bekannt, als ein alter daselbst wohnender Edelmann hastig den Degen umschnallte, auf alle Fragen: wohin? nichts antwortete, als: nein, den muß ich sehen! und so spornstreichs aufs Schloß rannte. Kaum gemeldet, drang er fast athemlos ins Zimmer, eilte, ohne die Andern zu beachten, nach dem fremden Officiere hin, und fragte ihn mit bebender

Stimme: um Verzeihung! Sind Sie der unglückliche W., der in Küstrin erschossen worden?

7.

Wo führst Du mich hin? fragte ich zitternd die Gestalt: wer bist Du?

Schweigend winkte mein Führer vorwärts. Es war Mitternacht. Wir gingen unter hohen Platanen am Ufer des Stromes, der mit leisem Rauschen dahinfloß, wie der Strom der Unterwelt. Da standen wir am hohen Pavillon. Aus seinen offenen Thoren strömten zierlich geputzte Herren und Damen, die klatschten jubelnd in die Hände, hüpften wie Affen, und lachten albern. Als sie fort waren und ringsum Stille des Todes herrschte, traten wir ein in den weiten Raum, den nun — die Lichter waren ausgelöscht — der falbe Schein des Mondes mystisch beleuchtete.

Rund herum an der Wand standen Leichen und Särge. Hilf, Himmel! fragte ich meinen Führer, was ist das?

Hier, diese Leiche, war seine ernste Antwort, ist die Zauberflöte, arrangirt in Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Baß; dort, jene Leiche mit offenen Augen, denen die Sterne fehlen, sind Variationen für die Geige von Rhode, gesungen auf die Sylbe: la, von der Catalani; da, in der Niesche die dürre, schwarze Mumie, ist der Don Juan für zwei Flöten. Hier in diesem Sarge liegt die Vestalin im Clavierauszuge ohne Textworte von Leidesdorf und da, in dem ganz neuen Todtenkasten — o, klopfe daran, ich mag's nicht sagen! —

Ich klopfte leise und zitternd mit dem Finger; da

tönte drinnen der Brautjungfern-Gesang, und ich rief erschrocken: ach Gott! das ist der Freischütz!

Er ist's, sagte mein Führer; es ist auch ein verruchter Clavierauszug ohne Worte. Und nun weißt Du, was ich sagen wollte, komm!

Wir traten heraus aus dem grauenvollen Todtenhause. Da tönte herüber über den Strom vom andern Ufer her, durch die stille Sommernacht, die süße Klage:

Che furo senza Euridice
che furo senza mio ben!

Ich fühlte, wie inniges Leben, süße Wehmuth meine Brust durchdrang. Im Lindenblüthendufte zitterten die himmlischen Töne mit den vernehmlichen Worten herüber. Vergessen waren die Leichen und Särge, und mit thränenden Augen streckte ich die Arme aus nach der fernen Stimme.

Was ist das! rief ich, o was ist das?

Es ist, antwortete mein Führer, Orpheus. Ihr nennt Ihn den Ritter Gluck. Er trauert einsam um die auf ewig Verlorene.

Ja! rief ich, in diesen Klängen ist Seele, die Seele der Worte, und die erschließt mir das Geheimniß der unbekannten Welt, der dunkeln Empfindung. Ich wandle einsam mit Dir, Du Verlassener, durch die unendlichen finstern Wälder der Ewigkeit, und klage mit Dir:

che furo senza mio ben!

Nennet, fuhr mein Führer fort, den Klang den Körper, nennet die Worte die Seele, wenn Dichter und Sänger zusammen Euch ein Kunstwerk schufen, oder umgekehrt, das ist gleichviel, aber trennet sie nicht. Lasset auch den Instrumenten ihr Recht, und muthet der Kehle nicht an, zu geigen. Lebe wohl, mich ruft Paesiello.

Und wer bist Du, Gestalt? fragte ich zitternd. Ein leises Lüftchen erhob sich, — es schwebte über den Strom, aber durch die Zweige flüsterte es:

Ich bin Wolfgang Amadeus Mozart.

8.

Sollte das wirklich Mozart gewesen seyn? fragte mich mein Freund Alexius, dem ich das Abenteuer erzählte. Es ist mir wohl, als hätte er Recht, aber ich glaube doch, es gibt auch hier ein Audiatur et altera pars. Denke nur an die sieben Worte Christi am Kreuze von Haydn und von ihm selbst für das Saitenquartett eingerichtet. Welcher fühlende Mensch hat je diese Musik vorgetragen, wie es seyn soll, ohne die allerinnigste Bewegung angehört.

O lieber Freund, war meine Antwort, das ändert die Sache nicht im allergeringsten. Jedes der letzten sieben Worte hat in Haydn's großer, vollständiger Singmusik allerdings einen sehr weitläufigen Text. Aber gerade daß dieser Text jedes Mal nur ein einziges Wort, nur einen einzigen Begriff, nur ein einziges Gefühl ausdrückt, gerade dieß macht diese Musik zum Vortrage ohne menschliche Stimme möglich, und diesen weitläufigen Text selbst völlig überflüssig. Aber das einzige, rechte Wort muß auch jedes Mal am Anfange jedes Satzes, wie es auch wirklich der Fall ist, stehen. Ohne dieß wird diese Haydn'sche Musik zwar immer schön, aber unverständlich seyn. Der Hörer wird auf den Tonwellen schweben, er wird sich im Labyrinthe des erschütterten oder geschmeichelten Gefühls verlieren, aber das Unbewußtseyn dessen, was er fühlt, wird ihm die unbehagliche Stimmung zurücklassen, die uns jederzeit

peinigt, wenn uns irgend etwas räthselhaft und unauflöslich bleibt.

Aber so wie Du weißt, jetzt soll das Gebet des Erlösers ausgedrückt werden: Vater, vergib ihnen, sie wissen nicht, was sie thun! oder des Sterbenden Triumphwort: Es ist vollbracht; so augenblicklich wird Dir Alles klar seyn, und Du wirst himmlisch genießen und befriedigt seyn. Die Töne werden alle in reinem, schönen, zweckmäßigen Bezuge mit dem einzigen Begriffe stehen, und Du wirst durchaus keiner weitern Nachhülfe durch Menschenwort und Stimme bedürfen.

Und wie deutlich, wie vernehmlich wird diese Musik zu Dir reden!

Betrachte nur den einzigen Satz: Sitio! Mich dürstet!

Ist es möglich, daß dieses Gefühl treuer ausgedrückt werden kann, als hier? Höre die stechende, brennende, prickelnde Dürre in dem Pizzikato der Violinen, sieh die verschmachtende Zunge in den herunterfallenden Baßtönen, und Du wirst ausrufen: ja, das ist die unermeßliche Qual des Durstes!

Es mag seyn, daß Haydn hier mit dem Pinsel und den Farben Caravaggio's gemalt, daß er treu, wie Jener, alle ekelhaften Flecken seines Aussätzigen, und auch die geringsten Mißgestaltungen seiner Originale wiedergab in schrecklicher Wahrheit, den gar nicht ästhetischen Zustand des vor Durst Verschmachtenden darstellte, es mag seyn, daß man in dem höchst charakteristischen Basse die verschmachtende Zunge über die ästhetische Gebühr siehet; aber ein einziger Gedanke an den, der so dürstete, und der auch das eben so wenig ästhetische

Hängen am Kreuze durch sich selbst zu veredeln wußte, wird Alles augenblicklich in die rechte Lage bringen.

Und nun höre den Satz: Wahrlich, ich sage Dir, heut' wirst Du mit mir im Paradiese seyn.

Welcher Mensch von Gefühl kann diese himmlische Musik ohne Thränen hören! Welche Ruhe, welcher selige Friede liegt in den drei begleitenden Stimmen! Welcher Adel, welche Ahnung des nahen Paradieses spricht in der ersten Violine! Es ist der Triumph der gläubigen Seele, indeß der Leib im Tode dahinsinkt, es ist die trostreiche Verheißung des Göttlichen. Noch leidend siehst Du ihn schon an der Schwelle des Himmels, Dich, wie ihn umweht schon der Duft des Paradieses, und lange noch, wenn die Töne schon verklungen, sitzest Du da im Traume des ewigen Lebens, und sprichst:

Wahrlich, heut' noch wird er mit ihm im Paradiese seyn! Und dieß thut Alles dennoch, wie schon gesagt, das Wort und zwar so, daß unter diesen Umständen mir diese Quartettmusik sogar lieber ist, als die vollständige, mit Singstimmen und allen Instrumenten, das Erdbeben ausgenommen, daß man mit Violinen allein eben so wenig malen kann, als ein Feuer ohne roth oder gelb.

Aber nun nimm einmal eine große Scene von Spontini, oder von Mozart, lasse sie meinetwegen von allen Instrumenten, oder ohne allen Gesang vorstellen, und Du wirst Dich in einem unbefriedigten Tonmeere verlieren.

Gehst Du noch weiter, nimmst Du dieser Musik sogar noch die charakteristischen Pauken, Trompeten, Hörner, Fagotte, Flöten, oder was sonst der Meister dazu setzte, verschneidest Du den großen üppigen Baum

zur Taxuspuppe eines Quartetts, Trios oder Duetts; sage, was bleibt Dir übrig, das Dich auch nur schwach an das Meisterstück erinnerte? Laß aber dieses Quartett von den siegenden Worten begleitet werden, und geschähe es in noch so schwacher Besetzung, augenblicklich wirst du zu Hause seyn, und in deinem Innern werden Pauken, Hörner und Flöten erklingen, wo es seyn soll, und wie es in der großen Partitur steht. Wie wär' es auch sonst möglich, wie solltest du sonst auch dir selbst klar werden in Sätzen, die so Verschiedenes ausdrücken, in denen oft gar keine Idee die herrschende, und wo oft Anfang, Mittel und Ende sich widersprechend und gerade entgegengesetzt ist.

Betrachte, um bei Haydn zu bleiben, nur den köstlichen Anfaug der dritten Abtheilung seiner Schöpfung von dem Adagio aus E an.

Wenn ist je Wahreres, Rührenderes und Trefflicheres dieser Art geschrieben worden! Aber nimm dieser Musik die eben auch trefflichen Worte, und sie wird dir ohne sonderlichen Eindruck vorüber rauschen, dir zwar nicht, Alexius, der du die Worte schon kennst. Mir und dir könnte diese Musik auf dem Brummeisen vorgespielt werden, wir würden doch das große herrliche Werk in uns hören, aber Einem, dem die ganze Sache fremd ist, nicht; gib sie ihm dann mit den menschlichen Stimmen und höre, wie er nun sagen wird: Jetzt bin ich ins Leben erwacht, jetzt erst versteh ich mich selber und dich, du herrlicher Meister! Jetzt erst fühl' ich's in Tönen des Himmels, wie von deiner Güt', o Herr und Gott! Erd und Himmel voll, wie schön und wunderbar diese Welt ist, nun erst sinke ich dahin in der demüthigen Anbetung: „Gesegnet sey des Herrn Macht," nun erst

weiß ich, wenn der Chor leise ruft: „Dein Lob erschallt in Ewigkeit," warum die bisher aufgesparte Pauke murmelt. Es ist der majestätische ferne Donner der Allmacht, tief aus dem innersten Allerheiligsten. Und wenn der Hymnus verhaucht ist, hinaus über die Regionen des Unendlichen, dann weiß ich, warum nun in Mezza voce die freudigen Bässe mit festem und leichten Schritte dahinwandeln; sie führen und tragen zur schönen glänzenden Sonne.

Jetzt erst hebe ich den seligen Blick zu der Sterne hellsten, jetzt erst kann ich mich in den Jubel mischen: „Macht kund auf eurer weiten Bahn!" Jetzt erst versteh ich, „wie die Thiere Gott den Herrn loben," jetzt höre ich den sanft murmelnden Quell, und fühle das Wehen des duftenden Hains. Nun stimm' ich mit rechter Andacht in die feierlich tiefen Töne: „Dich beten Erd' und Himmel an," und jauchze mit den Milliarden aller erschaffenen Wesen. Dein Lob erschallt in Ewigkeit! Sieh, mein Freund, dieß thun die Worte und Mozart hatte doch wohl ganz gewiß Recht.

Es ließe sich zwar noch gar Vieles von Gottes Wort sprechen, aber darf und kann ich's denn? Werden nicht die Meister der Kunst schon jetzt von mir Pönhasen achselzuckend denken: Wie kommt Saul unter die Propheten? Und bin ich denn des Tons und auch des Wortes mächtig, wie Carl Maria von Weber? —

Ach, Alexius! ich bin nur ein armer Tischlergesell!

9.

In Meißen wird bekanntlich deutsch gesprochen, und an der Gränze von Ostpreußen und Polen auch. Aber wie es in den letzten Gegenden, wo sich das sogenannte

Wasserpolnische mit dem preußisch-littauischen Dialekte mischt, geredet wird, davon mögen folgende Pröbchen Kunde geben, die buchstäblich wahr sind.

Ein Pfarrer daselbst, der sogar deutscher Dichter war, besang die Erscheinung — einer Wanze, wie sie, als er einst im Dunkeln saß, an einem Balken herunter lief, und sein Gedicht fing sich mit den Worten an:

Ich saß in tiefen Dunkelheiten,
es fehlte mir an Lichtigkeiten;
da kam ein Wanzger, bunter
den Schubber kunter!

Derselbe Dichter klagte bei dem Tode seines Amtsbruders, des Pfarrers in Ortelsburg, in folgenden rührenden Versen:

Weh dir, du Ortelsburg Gemein',
hast Du verloren Pfarren Dein!
Maul zu, was sonst gelehret Gott,
ist er gestorben mausetodt.
So wie kommen zu Rosenstock,
fressen ab das Ziegenbock;
so fraß der Tod den Pfarren auf,
mit seinem ganzen Lebenslauf.

10.

Kant, Schiller und Lessing waren Menschen, aber der Bruder des Herrn von Z** ist auch einer. Den kleinen Unterschied zwischen jenen und diesem hättet ihr, lieben Leser, flugs gemerkt, wenn ihr gestern bei dem Herrn von Z. zu Mittag gespeiset.

Mehrere fröhliche Gäste waren da und auch dieser Bruder des Wirthes saß, Schande halber, mit an der

Tafel. Es war eigentlich nur ein bürgerlicher, wilder Wurzelschößling des von Z . . . schen Hauses, auf welches die Verdienste des Geldsackes erst in ganz neuer Zeit das adelige Propfreis gepelzt, aß gewissermaßen beim Bruder als Invalide und Forstaufseher das Gnadenbrod seiner Armuth wegen, spielte weder L'homber noch Whist, sondern höchstens Schafkopf, qualificirte sich also gar nicht in gute, das heißt, noble Gesellschaft, war aber als alter, knurriger Degen respectirt, und, wenn besonders der freundliche Schnaps seinem Soldatengedächtnisse zu Hülfe kam, ein treuer Referent mancher großen Retirade, die er als wohlbestallter ehemaliger Feldwebel mitgemacht.

Bei dieser Gesellschaft nun erzählte ein Spaßvogel, als der Rebennektar die Oberstube sattsam illuminirt und so wie die Märzsonne schlummernde Fliegen ins Leben weckt, überall gute Schwänke und lustige Possen herausgetrieben, daß er einst in Königsberg einer Execution beigewohnt, wo der Scharfrichter den Delinquenten so meisterlich bedient, daß, als das Schwert schon durch den Hals gewesen, doch der Kopf noch auf der vorigen Stelle sitzen verblieben. Wie nun aber dem Delinquenten, dem es gar nicht eingefallen, daß er schon expedirt sey, die Zeit lang worden, und er gefragt, ob's denn nicht bald los gehen werde, habe der Scharfrichter gesagt: Belieben Sie nur mit dero werthen Haupte zu schütteln, worauf dann, als Delinquent solches gethan, dasselbe stracks herunter gefallen.

Gelächter und Beifall der ganzen Tischgesellschaft folgte dem lustigen Schwanke; nur Jeremias Z . . . lachte nicht.

Staunend und mit offenem Munde hatte er zuge-

hört, aber jetzt, als die Lache eine Pause machte, wandte er sich an den Erzähler und fragte:

Herr! ist das möglich?

11. *)

Mit dem Humor ist es eine ganz eigene Sache. Er läßt sich nicht geben und nicht verleugnen. Ist's Euch von der Natur nicht angewachsen, dann möget Ihr Euch mühen, wie Ihr wollt, mögt lustige Begebenheiten ersinnen, und sie mit allem Putze lächerlich seyn sollender Worte und Wendungen vortragen; es wird ewig kalt, steif und frostig bleiben, kein Mensch weiter, als der Erzähler selber, wird darüber lachen, und geschieht es dennoch, so wird es die schwere Bierlache des derben, hausbackenen Spaßes, oder der Zwergfellkitzel der Posse seyn, nicht die leicht herauffahrende, aber bald zerspringende Champagnerperle, die in Ernst und Wehmuth untergehen muß, um desto muthwilliger wieder hervorzusprudeln. Denn durch das Lachen des Humors muß stets seine Grundlage — der Contrast — hindurchschimmern, und diese Grundlage wird in der Regel tiefer Ernst, oft das Schlechte, sogar das Traurige und Erhabene seyn. Der ächte Humorist schickt sein Lachen aus finstern Tiefen hervor, so wie das stille Meer aus seinem geheimnißvollen Abgrunde die, in den Farben des Regenbogens schillernden Seifenblasen des Nautilus. Der bunte Schimmer des Regensbogens entzückt Euch, aber, indem Ihr nach dem lieblichen Phantome greift, ist er verschwunden, und Ihr schaut sehnend und träumend über die stille, geheimnißvolle Fluth.

Das ist die eine Art des Humors. Die andere

*) Dieser Aufsatz bietet viele Beziehungen auf Beethoven.

und die bei weitem bessere, ist die gemüthliche. Hierzu gehört mehr als Witz, Scharfsinn und Zusammenstellung der Contraste. Hierzu gehört Herz und Seele. Wer nur aus dem Gallenpfuhle die Blasen des Lächerlichen heraufsteigen läßt, der kann schnöden Kitzel erregen, aber das edle Menschengefühl wird er nicht befriedigen, so wie es ihm selbst auch fremd war. Aber wer das Lächerliche guter Menschen wie eine Schattirung zu brauchen versteht, die ihre Lichter nur noch mehr erhebt, wer es versteht, zu zeigen, wie diese Trefflichen ohne jene kleinen Menschlichkeiten gar nicht die Trefflichen seyn könnten, wer es versteht, durch das Wunderliche und Contrastirende den klaren Grund einer reinen Seele durchschimmern zu lassen, und die Thräne der Wehmuth darüber ins Auge zu locken, daß diese Herrlichen dennoch nur Menschen und keine Engel sind, der greift ans Herz und erhebt und befriedigt. Und solch ein Humorist wird sich selbst überall innige Liebe erwerben, denn er wird in seinen Darstellungen nur geben, was er selbst hat, Gemüth und Seele und ein, allen Menschen wohlwollendes Herz.

Solch' ein Humorist war Musäus, und wer war und ist diesem Trefflichen nicht gut? Sein Humor ist mild, ergötzlich und rührend. Nie, selbst wenn er Fehler straft, wird er hart, schneidend und erbitternd. Und wie gemüthlich ist bei ihm Alles! Wessen Auge ist ohne Thränen inniger Rührung geblieben, wenn Veit mit Weib und Kindern ausgezogen, dem wohlthätigen Rübezahl die dargeliehenen hundert Thaler, die durch Fleiß und kluge Anwendung Segen und Glück gebracht, mit Zinsen zurückzuzahlen, kein Rübezahl sich sehen und hören läßt, endlich aber ein kräuselnder Wind den zerrissenen Schuldschein vorüberweht, auf dem geschrieben: zu Dank

bezahlt; oder wenn der Exgarkoch Peter Bloch, dem die gemeine Stadt einen kümmerlichen Verdienstbrocken zugeworfen, damit es nur nicht heiße: in derselben freien Reichsstadt sey der Garkoch Hungers gestorben; von Mutter Ilsen, der bösen Hülsen geknöchelt, von seiner Tochter, dem süßen Mägdlein, mit zarten Thränen beweint, und endlich durch die Springwurzel im Harzgebirge als Schatzgräber glücklich wird; oder wenn die Nymphe des Brunnens ihrer geliebten Mathilde das ewige Valet sagt; oder wenn der Schwanenweiher bei Zwickau nun nie mehr von den gefiederten Gästen des Morgenlandes besucht wird, und die schöne Zoe, wie sie dahinzieht nach der Heimath, die Sehnsucht des geliebten Schwabenblutes mit sich nimmt, die nun in Creta ihr eigenes Leben mit dem Schleier der Wehmuth umhüllt? Wen hat dieß Alles nicht ergriffen? Und wer hat diesen Meister je erreicht? — Studiert ihn und andere Humoristen, vertiret sie alle in succum et sanguinem! Hat es Euch nicht die gütige Natur gegeben, schlägt Euch nicht in der Brust, die herbes Leid, Undank, Kummer und der Giftpfeil arger Bosheit verwundet, dennoch das menschenliebende, reine, fröhliche Herz, dann ist all' Euer Mühen umsonst; denn wie könnt Ihr geben, was Ihr selber nicht habt!

So wenig es auf der einen Seite möglich ist, den Humor zu erlernen oder zu erstudieren, eben so wenig ist es auch möglich, daß humoristische Menschen sich auf lange verbergen, oder eine andere Farbe annehmen können. Sie können in einem andern Elemente leben, aber nur kurze Zeit, dann müssen sie zurück in die Heimath, und diese Rückkehr geschieht oft sehr schnell und zu ungelegener Zeit. Ein paar Anekdoten mögen dieß beweisen.

Der Schauspieler Foote war zu seiner Zeit ein

trefflicher Humorist und der beste Komiker der englischen Bühne. Auf sonderbare Weise kommt es ihm aber ein Mal an, auch in einer hochtragischen Rolle glänzen zu wollen, und er wählt dazu die Rolle des Brutus in einem bekannten englischen Meisterwerk. Man widerräth es ihm ernstlich, und weiset ihn auf das: Schuster, bleib' bei deinem Leisten, man stellt ihm vor, daß er sich unfehlbar blamiren werde — umsonst! Er will den Brutus geben, und zeigen, daß er auch hochernste Charaktere darzustellen vermöge. Die Direction gibt endlich nach, das Stück wird angekündigt, und die neugierige Welt, die den Spaßvogel Foote als Brutus sehen will, strömt ins Schauspielhaus, und sitzt da, und wartet mit Sehnsucht. Aber Jeder hat die Erinnerung an das, was Foote sonst war, mitgebracht, und diese Erinnerung schleicht unvermerkt mit leisem Zucken und Kitzel um das Zwerchfell. Kein Mensch ist tragisch gestimmt.

Da rauscht der Vorhang auf, und die ersten Scenen des Meisterwerkes, in welchen Brutus nicht erscheint, fesseln Auge und Herz der zahllosen Menge mit tiefem Ernste.

Der Vorhang sinkt, und nun ist Alles gespannt auf das Erscheinen des Brutus selbst, der nun nachdenkend, den Kopf in die Hand gestützt an einem Tische sitzend, aus der tiefen Contemplation erwachend, dem hereintretenden Sohn zurufen muß:

Was willst Du, mein Sohn?

Da rauscht der Vorhang wieder empor und Brutus sitzt wirklich am Tische, in tiefes, ernstes Nachsinnen versunken. Aber unglückseliger Weise hat sich sein großer, schwarzer Pudel ins Zimmer geschlichen, und schnopert hinten um den Herrn. Dieser im Enthusiasmus seiner Rolle und im Wahne, es sey der eintretende Sohn, hebt

ernst das Haupt, und fragt mit wehmüthig feierlicher Stimme:

„Was willst Du, mein Sohn?“ und augenblicklich bricht wie Donnergeprassel die Lache des gefüllten Hauses aus, und — das Trauerspiel ist zu Ende.

Das Seitenstück hierzu war ein bekannter humoristischer Dichter in Paris. Diesem kommt es auch ein, im Tragischen zu glänzen, und ein Trauerspiel zu schreiben. Die Freunde widerrathen ebenfalls, aber — umsonst. Endlich ist das Stück fertig, es ist das Trauerspiel Romulus und Remus. Die Freunde, die Schauspieler, die Gelehrten sind geladen zur ersten Vorstellung, und sitzen schweigend im weiten Kreise, aber eben auch bei der Erinnerung an die anderweitigen ganz heterogenen Verdienste des Verfassers mit kaum verhaltenem Kitzel in der Gegend des Zwerchfelles.

Da tritt der Künstler herein mit ernster, schwermüthiger Miene, schwarz gekleidet und das Manuscript unterm Arme. Kein Athem regt sich, als er sich an den Tisch in der Mitte des Saales setzt. Nun entfaltet er das Papier, nun räuspert er sich, nun soll er mit den ersten Worten, die die zuerst auftretende Person dem Remus zuruft, das Lesen beginnen, aber diese ersten Worte sind die Unglücksworte: „O, Remus!“

Mit feierlicher Stimme hebt der Dichter das Haupt und lies't: O, Remus! aber auch nun bricht der Donner einer unauslöschlichen Lache aus, denn diese Worte, die gerade so lauteten, wie das: Oremus! des Priesters am Altare — Laßt uns beten! — machten augenblicklich der Vorlesung ein Ende, und von dem Trauerspiele Romulus und Remus war keine Rede mehr.

12.

Daß es auch unter den Austern Recht und Billigkeit gebe, das war mir bisher fremd und unbekannt. Aber eine Beilage der ***schen Zeitung hat mich darüber belehrt. In selbiger stand nämlich wörtlich:

Billige ausgestochene Austern sind zu haben, Riemergasse, No. 76, bei Jacob Scheibel.

Nun freilich, wenn man ab= und ausgestochen ist, mag füglich das strenge Recht und der Starrsinn aufhören, und die Sache nicht mehr so genau genommen, sondern billiger gegeben werden. Das hatte ich vorher nicht gewußt, und man lernt immer mehr, je älter man wird.

13.

Wenn der humoristische Dechant von St. Patrik erbauliche Betrachtungen über einen Besenstiel schreiben konnte, so seh' ich nicht ein, wer es mir verwehren sollte, ob ich gleich weder ein Dechant, noch Jonathan Swift bin, auch einmal einen erbaulichen Span abzuhobeln, und zwar nicht über einen Besenstiel, wohl aber über den Besen selber, nämlich über den Besen, der notorisch die Beutel, Häuser und Wirthschaften auf wunderbare Art rein fegt, wie Keiner, — ich meine die Lotterie. In welcher Art aber hierbei die Böcklein, das heißt, die eigentlichen Besen von den Lämmern oder Quasibesen, den Kehrwischen und Bürsten geschieden werden müssen, die zwar alle auch nachfegen, aber auf reputirliche Art, das werdet Ihr gleich sehen.

Der jetzt werdende Hobelspan aber wird nicht bloß ein erbaulicher, sondern auch ein sehr nützlicher werden, das Letztere besonders für mich selber. Denn es müßte

kein Einsehen und keine Dankbarkeit mehr in der Welt existiren, wenn wir nicht für denselben einige Dutzend Freiloose von den Lotteriedirectionen in die Schürze fliegen sollten. Und — mein Himmel! was läßt sich darauf gewinnen! Pedantische Leute, die unbedingt das Arbeiten für besser halten, als das Spielen, schütteln zwar die Perücke, und legen das Maul in grämliche Falten, wenn von der Lotterie die Rede ist. Aber audiatur et altera pars! sagen die Herren Juristen. Das heißt zu Deutsch: Lasset den Andern auch reden! Dieß rechtliche Sprüchlein, welches schon oft Meister Hämmerling um den Hängepfennig, und das schaulustige Publikum um die verhoffte Ergötzlichkeit gebracht, möge auch der Lotterie zu Statten kommen, freilich nicht der Zahlenlotterie, denn von der ist hier nicht die Rede, und die gehört zu den stößigen Herrschaften zur Linken, sondern der Classenlotterie. Jene, als Staatsklingelbeutel, mag mit Recht unter dem Banne der Moralisten stehen, und in einem Lande, wo die noch Finanzquelle ist, gemahnt es mich, als habe sich der Staat an den grünen Tisch gesetzt, und gegen seine Bürger Farobank gelegt. So wie der Bankier bei diesem Glücksspiele die Ponteurs immer und ewig um so gewisser ausbeutelt, als das dämonische Walten dieser Ueberlegenheit vor ihren Augen verborgen, und gerade dieses mystische Geheimnißvolle ein unwiderstehlicher Köder ist, der selbst helle Köpfe, wie einst den genialen Lessing zu bezaubern vermag, so wie die Klapperschlange den Vogel in ihren Rachen hext, eben so wird der Vortheil der Zahlenlotterie stets auf Seiten des Staates seyn, und zwar um so mehr, jemehr er sich dabei noch betrügliche Operationen, nämlich das Streichen der Nummern erlaubt,

welches mit dem Riemstechen so ziemlich in einer Linie steht.

Aber nicht das, daß überhaupt der Vortheil auf Seiten des Staates ist — denn wer möchte das tadeln! — dürfte hier das Unmoralische seyn, sondern eben auch das dunkle und verlockende Walten des Dämons, der den Getäuschten im Namen des Staates Glück und Gewinn vorspiegelt, wo doch nichts ist als Verlust, und das Geheimniß, in welches sich der Staatsprofit hierbei hüllt.

Wie ganz anders ist das bei der Classenlotterie! Hier ist Alles offen und klar. Jedermann weiß, so viel wird eingenommen, so viel wird ausgegeben, so viel kostet die Administration, so viel fließt in die Staatskasse. — Und was ist diese Staatskasse? — Ist's nicht eben die Kasse der Spieler, aus der ihre Staatsbedürfnisse bestritten werden? — Was mag offener und rechtlicher seyn, als diese Art der Besteuerung? Und bei welcher Besteuerung ist das Bittere des Gebens mit süßerem Honig umhüllt, als gerade bei dieser, wo der Hoffnung, für ein Weniges die freundlich grünenden Auen Eldorado's und die hesperidischen Goldäpfel des Glückes lächeln, die, wie Jedermann weiß und sich überzeugt, ja doch keine leeren und trüglichen Vorspiegelungen sind. Denn was gewonnen werden muß, und was auch gewonnen wird, das ist ohne Zweifel und offenkundig.

Lasse man daher dieses milde Staatssammetbürstlein in Gottes Namen Gnade finden vor den Augen der strengen Moral, und bedenke man, daß nur Mißbrauch — und was wird in der Welt nicht gemißbraucht! — daraus eine kratzende Striegel, oder einen wirklich strup-

pigen Besen machen kann. Würden denn auch überhaupt so viele große und humane Regierungen, die wahrlich der verpönten Hülfsmittel nicht bedürfen, Classenlotterieen zu privilegirten Instituten erheben und schützen, wenn das Princip sie verdammte, welches die civilisirte Gesellschaft zusammenhält — die Moral?

Günstiger Leser! Es ist Dir etwas weniges Ungeduld bei meinem dermaligen Hobeln gar nicht zu verdenken, aber harre beliebig noch ein Weilchen! Das Pikante kommt hinten nach, und die Freiloose sind so leicht nicht verdient, mit dem aber, was alleweile zu Tage gefördert worden, nun schon noch gar nicht. Denn wahrlich! die Staaten — das heißt, die Fürsten — die hinter ihren wohlexercirten Rossen und Mäulern im Schooße Abrahams sitzen, bedürfen der Defension eines armen Tischlers nicht, und scheren sich den Henker darum, was eine obscure Perücke von ihnen denkt, wenigstens thun sie so, um mir nichts geben zu dürfen, da der Gewinn davon doch offenbar zuletzt in ihren Seckel fließt, und — wer mag sie zwingen! — Aber die Direktoren, die Collecteurs, die Unternehmer von Güterausspielungen, das sind die Leute, auf die es hier eigentlich gemünzt ist, und diesen Herren zu Liebe — eigentlich mir selber — soll nun etwas zum Vorschein kommen — vielleicht trocken und langweilig — was einst ein Mann über die Lotterie gar nicht trocken und langweilig vorgebracht, vor dessen Namen Du, günstiger Leser, ganz gewiß die Mütze abnimmst, wenn Du eine auf hast, obschon sein ehemaliger Inhaber im ganzen Leben von achtzig Jahren nie weiter herein ins Deutsche gekommen, als von Königsberg bis Pillau.

Wenigen von uns Studenten — denn eh' ich hier

in die Werkstatt kam, studierte ich in Königsberg — war mir der nähere Umgang des großen Mannes — daß ich den berühmten Kant meine, sieht wohl Jeder — vergönnt, aber die Wenigen, welche von jenen Wenigen noch leben, und die sich an das erinnern, was einst an einem schönen Sommerabende beim Kaufmann Motherby, auf der Kneiphöfschen Langgasse vorfiel, als sie mit mir um den Gefeierten herumstanden, werden sich mit wahrer Wonne daran erinnern, als er nun das Glas bedächtlich ausgetrunken, als nun die Fibern auf der unermeßlichen, kahlen Stirne, unter der schneeweißen, zarten Haut zu spielen anfingen, wie ein Clavier, und er nun die abstraktesten Begriffe durch die Verhältnisse und das Wesen der Classenlotterie so deutlich und interessant zu machen wußte, daß wir etwas Deutlicheres, Populäreres und Anziehenderes in unserem Leben nicht gehört hatten.

Die Rede war von den Begriffen: unmöglich, möglich, unwahrscheinlich, wahrscheinlich und gewiß; und diese Begriffe wurden uns nun durch Zahlen so anschaulich, daß wir die tausendtheiligen Grade derselben mit Leichtigkeit messen konnten.

Es fällt mir nicht ein, hier jenes höchst belehrende und anmuthige Gespräch, und wie dabei auch die Begriffe von Glück und Unglück entwickelt wurden, wiedergeben zu wollen; wie könnte ich das auch! aber das Resultat davon kann ich unmöglich zurückhalten.

Man nehme an, daß eine Classenlotterie aus sechszigtausend Loosen bestehe, und der Hauptgewinn etwa ein Gewinn von funfzigtausend Thalern sey; so ist bei dem, welcher gar kein Loos genommen, die Unmöglichkeit, diesen Hauptgewinn zu erhalten. Dieser Unmöglichkeit steht die Gewißheit entgegen, und die hat der,

welcher alle sechszigtausend Loose genommen hätte. Innerhalb dieser Gränzen und innerhalb der Nummern, Eins und Sechszigtausend, liegt also die Möglichkeit. Diese Möglichkeit ist Unwahrscheinlichkeit von eins bis neun und zwanzigtausend neun hundert, neun und neunzig. Der, welcher dreißigtausend hätte, würde gleiche Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit für sich, wenn er aber dreißigtausend und ein Loos nähme, die Wahrscheinlichkeit, das große Loos zu treffen, haben. Bei nur einem Loose ist die Unwahrscheinlichkeit, bei neun und funfzigtausend, neun hundert, neun und neunzig die Wahrscheinlichkeit am größten, jene gränzt unmittelbar an die Unmöglichkeit, diese eben so an die Gewißheit. Allein wenn nun im Glücksrade nur noch zwei Loose wären, eins davon eine Niete, und eins der Hauptgewinn, im andern Rade wären aber auch nur noch zwei Nummern, von denen eine die Deinige wäre; welche Hoffnung oder Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit hättest Du, das große Loos zu erhalten? — Hier würde, um diese Frage beantworten zu können, die Anwendung noch eines Begriffes Platz greifen müssen, nämlich des Begriffes von dem, was wir Glück nennen.

Hast Du in Deiner Jugend, wenn Andere lose Streiche machten, die Zeche allein bezahlen müssen, ist Dir in der Regel die Butterschnitte auf die geschmierte Seite aus der Hand in den Sand gefallen; hast Du gewöhnlich den rechten Stiefel auf den linken Fuß gezogen; sind Dir Andere zuvorgekommen und haben Dir vor dem Munde weggeschnappt, was Du mühsam Dir zum eigenen Genusse vorbereitet; hast Du, wenn Du

Dich vor den Geliebten recht niedlich machen wolltest, Dich in der Regel blamirt; bist Du gar, als Du auf dem Rasen spatziertest, auf den Rücken gefallen und hast die Nase gebrochen; — o weh! — Du Armer! Du hast das, was man „Unglück“ nennt, und Deine Nummer wird gewiß die Niete treffen.

Sind aber vor und hinter Dir Ziegel vom Dache gefallen, ohne Dich zu treffen; hast Du das Goldstück gefunden, das zehn mit Dir suchten; sind Dir die Nothlügen bei Deinen kleinen Schelmereien treuherzig geglaubt worden; hat man Dich im Examen gerade nach dem gefragt, was Du erst heute durchstudiert; bist Du in der Regel so eben beim Thorschlusse noch herein oder herausgekommen; hast Du Schanzen und Redouten erstürmt mit heiler Haut, oder bist Du gar Stabsofficier geworden, ohne je das fatale Pulver gerochen zu haben; o — Du Beneidenswerther! Du hast Glück und das große Loos trifft keine Nummer als die Deinige.

Und so wird Jeder, wenn er aufmerksam über die großen und kleinen Punkte nachdenkt, aus denen sein Leben zusammengesetzt ist, mit leichter Mühe herausfinden, ob er ein Unglücksvogel oder ein Glückskind ist.

Der Letzte mag sich kühn und muthig über obige Berechnungen von Unwahrscheinlichkeit und Wahrscheinlichkeit hinwegsetzen. Für ihn gibt es in jenem Spiele nur Wahrscheinlichkeit, nämlich nicht die arithmetische, sondern die faktische. Aber in den Gränzen der Möglichkeit muß er bleiben, das heißt: wenigstens ein Loos muß er nehmen, sonst hilft ihm all sein Glück nicht.

Der Unglückliche hingegen mag bis zur äußersten Höhe der arithmetischen Wahrscheinlichkeit klettern, er mag neun und fünfzigtausend neunhundert neun und

neunzig Loose nehmen; über ihm wird immer der Dämon faktischer Unwahrscheinlichkeit walten, und gerade diese Menschen, die gleichsam dazu geboren scheinen, immer und ewig fehl zu greifen, diese müssen auch nicht in der Lotterie spielen; ihr Geld und ihre Hoffnung ist verloren.

Aber auch jene Glücklichen bedürfen nicht der Menge der Loose, nicht an den Vielen haftet ihr freundlicher Dämon, nur an dem Rechten, und sie werden das Rechte treffen, wenn sie auch nur ein Loos nehmen, die Andern aber werden von Uebel seyn.

Wer mithin in die Lotterie setzen darf und mag, und wohl und weislich daran thut, das ist ziemlich klar. Aber wer sogar in die Lotterie setzen muß: das laßt mich — Ihr lieben, geduldigen Leser, die Ihr mir's zutrauet, daß doch am Ende etwas Vernünftiges zum Vorschein kommen wird, und daß Euch keine leichtfertige Brambilla, und kein Meister Floh äffet, bei dem man bis zum letzten Augenblicke denkt, es sey etwas dahinter, was aber am Ende doch nicht ist, das laßt mich — sag' ich, noch etwas glätter abhobeln, denn hier — Ihr Herren Lotteriedirectoren, Collecteurs und Unter — nehmer! hier treffe ich den Nagel auf den Kopf, und nun kommt eigentlich das Wahre, was die Freiloose herbeiliefert.

Wer, wie Lord Fife, hunderttausend Pfund Sterling jährliche Einnahme hat, der bedarf freilich der Classenlotterie eben so wenig, als der glückliche Sinecurist, den der Staat an die Freßkrippe gebunden, und der gerade Feierabend hat, wenn er ausgeschlafen. Aber wer, wie unser einer mit dem Hobel, oder mit schmählicher Federfuchserei, oder im Staube der Schulstube, oder hinter dem Pfluge das Stück nothdürftigen Brotes im Schweiße

seines Angesichts ermühen muß, für den ist das Reich der Nummerzettel das Land Canaan, zu dem alle jene Preßhafte, von der Natur selbst, geladene Gäste sind. Haben sie sonst keine Aussicht, ihr Schicksal zu verbessern, hustet ihnen kein Ohm an der galoppirenden Schwindsucht, hat sie keine achtzigjährige Tante zur Erbin ihres Mammons eingesetzt, haben sie die Springwurzel noch nicht auftreiben können, die ihnen die unterirdischen mit Dublonen gefüllten Braupfannen zeigt, will's auch mit dem Steine der Weisen nicht vorwärts, mag der Verleger keinen Bimstein mehr aus dem ausgebrannten Krater, oder will Fischel Nathan, der Rothschild ihres Krähwinkels, nicht mehr auf den unsichern Verdienst pränumeriren; was bleibt dann noch übrig, als die Hoffnung eines bessern Schicksals? Und welche Hoffnung ist außer der auf eigene Kraft und Thätigkeit gegründeten, lockender, reeller und belohnender, als die Hoffnung des Gewinnes in der Classenlotterie, nämlich bei denen, die viele Erfahrungen von Glück in ihrem Leben gesammelt haben? Und diesen ist es Pflicht, in die Classenlotterie zu setzen.

Thäten sie es nicht, öffneten sie der holden Fortuna nicht ein Pförtchen, sey es auch noch so klein; wie sollte denn die Wohlthätige zu ihnen hereinkommen? Läßt aber der wackere Familienvater darum nicht die Hand müßig im Schooße ruhen, gedeihet sonst seine redliche, fleißige Arbeit, so wird ihn jene Hoffnung noch mehr erheitern, erheben und stärken. Erreicht sein Hoffen das fröhliche Ziel, so hat er, was ihm seine Ahnung versprochen, und er ist glücklich, vielleicht durch Weniges. Greift er dennoch nur Nieten aus dem verhängnißvollen Rade; — nun, so hat er doch für ein Weniges die lange,

frohe, erheiternde und stärkende Hoffnung gehabt. Aber daß diese, wenn auch fehlschlagende Hoffnung wirklich beglückend und erhebend bleibe, und nicht in ängstliches Sorgen und zitterndes Erwarten ausarte, daß das Fehlschlagen der Hoffnung nie ein empfindlicher Verlust sey, das habe er stets in seiner Gewalt durch ruhiges und redliches Abwägen seiner Kräfte in der Bestimmung des: Wie viel? Nur das Entbehrliche, wenn auch mit Noth Entbehrliche werde der Glücksgöttin geopfert, wie das Nöthige, und auch der Aermste wird bei Fleiß und Mäßigkeit Entbehrliches für die süßeste und stärkendste aller seiner Aussichten finden. Wem dieses Entbehrliche nicht ein ganzes Loos abwirft, der nehme ein halbes, wer auch dieß nicht erschwingen kann, ein Viertel, ein Achtel. Das Letzte kann zwar nie das Ganze des Ersten gewinnen, aber es kann gerade genug gewinnen, um den Hoffenden nach dem Verhältnisse seiner Lage und seiner Bedürfnisse, welches eben durch die Möglichkeit, viel oder wenig einzusetzen bestimmt wird, glücklich zu machen auf immer.

Und nun, da ich vom Herzen gebracht, was einst gar anders und trefflich dem Munde der Weisheit entströmt, nun da das Einsetzen in die Classenlotterie unter den gegebenen Umständen sogar bis zur Pflicht avancirt, und Alles, was nicht Lord Fife oder sein Antipode — ein entschiedener Unglücksvogel ist, in die Comtoirs der Einnehmer strömen, und der Weg nach Eldorado von lustigen Passanten wimmeln wird, vorausgesetzt, daß diese erbaulichen Betrachtungen möglichst überall gelesen, zu diesem Behufe fleißigst durch Nachdruck vervielfältigt, oder in die Schulbücher aufgenommen werden — nun erlaubt mir noch zum Schlusse, Ihr lieben Mitmenschen!

zu sagen, daß ich selbst die lebende Probe und das praktische Beispiel der so eben abgehobelten Weisheit bin.

Ich, ja gerade ich, bin eins von den obenbezeichneten Glückskindern. Abgesehen davon, daß mein Geburtstag auf einen Sonntag und dieser gerade auf den dritten Weihnachtsfeiertag gefallen, so bin ich auch im Zeichen der Jungfrau geboren, welches Zeichen mir jederzeit holdseligst gelächelt. Ferner bin ich aus Fährlichkeiten mit heiler Haut entronnen, in denen Andere das ganze Bließ gelassen hätten. Mein Meister scheint mit mir auch zufrieden zu seyn, und die kleinen formirten Käftchen und Schränklein, die ich fabricirte, ja sogar die abfallenden Hobelspäne, wie namentlich dieser, werden im berühmten Dresdner Möbelmagazin ausgestellt, wo ganz andere Meister und Gesellen tischlern. Darum also, und weil ich sonach zum Loosenehmen in der Classenlotterie verpflichtet bin, hab' ich auch meine Schuldigkeit redlich gethan, seit zwanzig Jahren wacker gesetzt, gehofft und gewonnen — — Nichts!

14.

Es sind schon viele Jahre, daß der Student Carolus den ehrlichen Insektenpastor heimgesucht, wie solches der besagte Student, welcher mit mir — dem Tischler — nahe verwandt ist, im zweiten Schattenpunkte seines Lebens beschrieben, und die Justiz, die er sich damals für sein gräuliches Lügen selbst hinter dem blühenden Hahnbuttenstrauche administrirt, die aber eigentlich unter die Actus voluntariae jurisdictionis gehört, ist lange schon verwunden, aber das, was dem Carolus kurz nachher auf seiner fröhlichen Musenfahrt mit einem andern Pfarrherrn passirte, das hat er mir oft, wenn wir allein

mit einander waren, und das geschieht alle Tage, mit Rührung erzählt.

Es war auch einmal an einem herrlichen Sommernachmittag, sprach er, als wir schon um vier Uhr ins Nachtquartier einrückten. Vater Grundmann hatte ausgespannt, ich lüftete mit dem Finger das Halstuch, und schaute um mich, nach einem gastlichen Dache, wo ich ergötzlich für Körper und Geist den langen Abend hinbrächte. Ja, sagte die Wirthin, wenn der Herr Commissionsrath noch lebte, das wäre ein Mann für Sie. Aber den begraben wir heut', darum sehen Sie mich auch in meinem schwarzen Charfreitag- und Trauerstaate. Es ist ein großes Begräbniß, und alle die Wagen, die hier stehen, haben Fremde gebracht, die die Leichenpredigt hören wollen. Ach! es war ein Menschenfreund! und dabei wischte sich die Wirthin die perlenden Thränen.

Was? rief ich; um einer Leichenpredigt willen strömen diese Fremden her, und alle die Züge von Crethi und Plethi, die mir schon begegnet? Geschieht es der Predigt oder dem Todten zu Ehren?

Wie Sie wollen, antwortete die Wirthin, Beides. Der Herr Commissionsrath verdient es, aber der Herr Pastor auch, und — der noch mehr, Seines gleichen ist hier nicht weit und breit. Sie gehen doch auch mit in die Kirche?

Was sollte ich nicht! — Eben schlug es fünf Uhr. Bei dem alten, ehrwürdigen Gotteshause stand, einige Schritte davon entfernt, ein elender, bloß aus Brettern erbauter Kirchthurm, dessen obere kleine, mit Bolus rund herum angemalte Fenster herabschauten, wie die Triefaugen einer alten Hexe. Von diesem Thurme nun rief die Begräbnißglocke mit dem heisern Tone eines

Bierkruges, und mit wunderbarem Rhythmus geläutet, die andächtige Menge zu den Exequien des Commissionsrathes, dessen Sarg in stattlichem Prunke daher getragen und von zahlloser Menge begleitet wurde. Ich schlüpfte in das Kirchlein, um einen guten Platz zu bekommen, und sah mit Erstaunen, als nun der Conduct herein kam, und den Sarg unter dem Posaunenliede: Jesus, meine Zuversicht! am Altare niedersetzte, daß der Raum gar nicht vermögend war, die ungeheure Menschenmenge zu fassen. Zu allen Fenstern schauten die dicht gedrängten Köpfe herein, und um mich wimmelte es von vornehmen Leuten. Selbst Kreuze und Sterne waren darunter.

Das schien mir doch in einer Dorfkirche sehr wunderbar.

Um Verzeihung! fragte ich einen neben mir stehenden Johanniterritter, wer war der Verstorbene?

Der Commissionsrath Wandel, war die Antwort; derselbe, dem das schöne Haus und der schöne Park hier vor dem Dorfe gehörte. Ein wunderlicher, alter Junggeselle, ein trefflicher Mensch, der den Wissenschaften der Natur und den Künsten still vor sich hinlebte, Niemandem Böses, und Allen Gutes that. Aber — da kommt der Pastor.

Ein altes, kleines; dürres Männlein schwankte gekrümmt durch die Reihen, die sich zu beiden Seiten in der dichten Menschenmenge ehrerbietig öffneten, und bestieg die Kanzel. Oben nahm er die Sammetkappe herunter vom schneeweißen Haupte, und legte sie mit zitternder Hand vor sich zur Seite.

Also der wird die Leichenpredigt halten? seufzte ich kleinlaut vor mich hin.

Ja, der, entgegnete der Johanniter.

Nun schwieg der Gesang und die Posaunen, nun hoben sie den Deckel vom Sarge, nun — war es todtenstill, und kein Athem regte sich.

Und nun begann der Alte oben auf der Kanzel mit leiser Stimme. Es war nur ein zitterndes Flüstern, aber Alle verstanden jedes Wort, jeden Hauch, und dieser Ton, diese Sprache ergriff mein Herz wie ein Gewappneter. So etwas hatte ich noch nie gehört, solch' eine rührende Wehmuth, solch' eine klare Ueberredung, solch' einen himmlischen Schwung, solch' eine tröstende Erhebung noch nie. Immer lauter und klingender wurde seine Stimme, und mit magischer Kraft ließen seine Worte das ahnen, was nun kommen werde.

Der Text unserer heutigen Betrachtung, sprach der Redner, ist der Spruch Pauli im 20. Verse des 3. Kapitels seines Briefes an die Philipper: „Unser Wandel ist im Himmel, von dannen wir auch warten des Heilandes Jesu Christi."

Worte hoher Bedeutung, meine Freunde! Worte und Sinn im wehmüthigen Wechsel bei dem Andenken dessen, dem wir hier in dieser feierlichen Stunde den letzten, gemeinsamen Zoll unserer Liebe bringen, die er so reichlich verdient.

Unser Wandel ist im Himmel! Was heißt das anders, als der Zweck unseres Lebens ist der Himmel, unsere höhere, ewige Bestimmung. Dahin geht der Weg des Erdenlebens! Dahin leitet der Pfad unseres kurzen Wallens und Pilgerns hienieden.

Und nun zeigte der Redner, wie die Spanne Zeit auf Erden benutzt werden müsse zur Vorbereitung auf das unendliche, künftige Daseyn, und wie die Leiden

und Prüfungen des Augenblickes doch gar nichts sind gegen die ewigen Freuden des Himmels, wenn jene zur Läuterung und Zeitigung des Geistes, im Sinne der Religion und Weisheit angewendet werden. Darum, fuhr er fort: Du armer Verlassener, der Du auf Dornen, aber mit reinem Herzen, zitternd und zagend durch das Leben wanktest, sey getrost! Dieser Dornenpfad führt zu Deiner Vervollkommnung, und Dein Wandel wird in den Himmel seyn! Du aber, junge Rose, die der Tod gepflückt, ehe sie noch wußte, was Leben war, kurz war hier Deine Prüfung, kurz Dein Weg, aber dieser kurze Traum war nicht Dein Ziel, Dein Ziel war das Unendliche, die höhere Stufe seliger Geister, Dein Wandel war im Himmel, und dieß tröste und erhebe die trauernden Eltern, die Schwestern, Brüder und Geliebten, die um Dein frühes Grab weinen!

Und dieß tröste und erhebe auch Euch, meine trauernden Freunde, die Ihr hier noch zum letzten Male die sterbliche Hülle des Trefflichen vor Euch sehet, die wir heute der mütterlichen Erde zurückgeben, von der sie genommen ist. In zweifacher Bedeutung kann ich Euch die Worte des Apostels zurufen: Ja, meine Freunde, unser Wandel ist im Himmel! — Sein stilles Haus, seine Blumen, seine schattenvollen Bäume stehen nun verwais't, das Haus ist einsam, das so oft dem Fremdlinge, dem Hülfsbedürftigen offen stand mit gastlicher Erquickung. Die Blumen, die er zog, verschönerten unsere ländlichen Feste. Da ging keine Braut zum Altare, da wurde über kein Kind die Weihe der Kirche gesprochen, da verlobte sich kein treues Paar, was unseres entschlafenen Freundes Blumen nicht schmückte. Und auf den Särgen unserer Lieben wehten seine Cypressen, über ihre Gräber

streutet ihr seine Rosen. Und die Früchte seiner Bäume, wen labten sie, als Euch in den Stunden der Krankheit? Euern Dürftigen wuchsen sie in ihrer üppigen und kräftigen Fülle, Euern Kindern zum süßen Lohne des Fleißes und der Sittlichkeit. Ach, die Dürftigen, die Kranken seufzen nun: wo bist Du, unser Wohlthäter! Die Glücklichen, die Trauernden wenden den sehnenden Blick zu Deinem irdischen Paradiese, und rufen: wo bist Du, der Du unser Glück, unsere Thränen mit Deinen Blumen schmücktest! Die Kinder stehen traurig an Deinem verschlossenen Garten, wo sie sonst gehüpft und gespielt in unschuldiger Jugendlust, und klagen: wo bist Du, freundlicher, gütiger Vater! — Still! Ihr Leidenden, Ihr Sehnenden, still, Ihr lieben Kinder!

Unser Wandel ist im Himmel!

Ihr fleißigen Landwirthe, denen durch seine weisen Belehrungen und milden Gaben, in den Zeiten der Noth, Felder und Wiesen grünten und prangten mit Frucht und Segen, Ihr gehet mit gesenktem Haupte auf Euren blühenden Rainen hin zwischen den Wänden des wogenden Kornes und seufzet: wo bist Du, unser Ernährer?

Freunde! hebt den Blick nach oben, zu seiner wahren Heimath! — Unser Wandel ist im Himmel! —

Zwar hat Gatten- und Kindesliebe seinen Weg durchs Leben nicht verschönt, aber seine treue Gattin war die unendliche Natur, seine Kinder waret Ihr Alle, und mit Euch, mit dem genügsamen, fröhlichen Herzen, unter den Thränen unseres Dankes und unserer Liebe, ging der stille, bescheidene Wandel in den seligen Himmel!

So sprach der schwache, ehrwürdige Greis, aber sein Feuer brannte in den Herzen der zahllosen Menge, als nun in fortwährender, rührender Verwechselung des

Wortes und des Begriffes der Person und der Sache, die Wahrheiten der Religion mit dem ungeheuchelten Lobe der Tugenden des Verstorbenen sich mischten. Thränen rollten herab, aber still, und die Scheu der Störung und die Furcht, auch nur ein Wort dieses Mannes zu verlieren, verschluckte den hervordringenden Hauch der Rührung und Wehmuth.

Er hatte geendigt, und als nun bei dem Verse unter Posaunen:

Wenn ich einmal soll scheiden,
So scheide nicht von mir!

der Deckel des Sarges den theuern Todten auf ewig dem Blicke sterblicher Augen entzog, als nun die Reihe ehrfurchtsvoll sich öffnete, und der Pastor mit gefalteten Händen vorüberschritt, da brach die verhaltene Trauer in lautem Weinen und Wehklagen hervor, da hoben sie den Sarg auf, schlangen um ihn die Kette von Blumen, trugen ihn auf den Kirchhof und senkten ihn ins Grab, an dessen Rande der Greis still betend stand, und dann den Segen sprach über den Todten und über die Lebenden.

Ich aber ging, im Innersten meiner Seele ergriffen, in meine Herberge. Nein! diesen Pastor konnte ich mit meiner profanen Gegenwart nicht behelligen, er war mir ein höheres Wesen, das kaum noch der Erde gehörte, und dessen Wandel auch bald im Himmel seyn mußte.

In süßen Träumen von einer bessern Welt verloren, saß ich spät in die Nacht hinein auf der Bank unter den Linden, vor der Thür des Hauses, in dem schon Alles schlief. Heilige Schauer dufteten und thaueten um mich. Im nahen Waizenfelde schlug die Wachtel. Ueber mir funkelte der Wagen des Himmels und die flammensprühende Wega. Fern war ich von der Heimath,

fern von meinen lieben Eltern und Geschwistern, von meinen Jugendfreunden und Genossen. Einem ungewissen Schicksale ging ich entgegen, in einer fremden Welt, wo Niemand mich kannte, wo Niemand mich liebte, ach, — und ich war sehr arm; aber dennoch klangen die Aeolsharfentöne der Wehmuth nur milde und sanft in meiner Brust, und erhoben und gestärkt durch den würdigen Diener Gottes, fühlte ich's innig im Herzen, wie die Spanne des Erdenlebens doch gar nichts sey gegen das unendliche Jenseits; das auch hier mit Thränen gesäet werden müsse, um dort mit Freuden zu ernten, und hinauf zu der strahlenden Sternenwelt rief ich:

Ja, unser Wandel ist im Himmel!

Anekdote.

Ein Musiker, welcher gefragt wurde, „was er spielen werde?" antwortete: „Violine, Guitarre, Flöte und Fortepiano." Als er nun zu Folge seiner Aussage aufgefordert wurde, auch Fortepiano zu spielen, erklärte er, daß dieß bereits geschehen, indem er unter Fortepiano nicht Clavier, sondern stark und schwach verstehe.

Ein Blick auf die Geschichte der deutschen Liedercomposition,

von

A. Wendt.

Es kann Niemandem, der unsere musikalische Liederkunst mit Aufmerksamkeit betrachtet hat, entgehen, daß die Geschichte desselben die Geschichte der Musik im Kleinen ist. Dieselben Veränderungen, welche dort im Großen wirkten, wirken auch hier auf beschränkterem Gebiete; dazu aber greifen noch die Verwandlungen des poetischen Geistes in diese Sphäre ein.

Es leuchtet ein, daß sich das Lied in freier Mannigfaltigkeit der Melodie erst ausbilden konnte, nachdem es durch ein Instrument begleitet und von ihm gleichsam getragen ward. Hierdurch läßt sich der Rhythmus verstärken, das Fortschreiten der Melodie durch Accordenwechsel motiviren, der Charakter der Modulation näher bestimmen, Verschwiegenes ausfüllen, der Tonreihe, welche der unmittelbare Ausdruck der Gefühle und Vorstellungen des Singenden ist, eine andere des Instruments contrastirend gegenüberstellen, so daß die Begleitung oft aufhört, bloße Begleitung zu seyn und die Instrumentalparthie gleichsam den Reflex der

umgebenden und auf das Gemüth des Sängers einwirkenden Außenwelt bezeichnet. Am höchsten steigt die Liedercomposition als Kunstprodukt, je inniger sie sich in allen diesen Beziehungen mit dem Gedicht verbindet. Bei weiterer Ausbildung des strophischen Gedichts sondert sich dann auch in der Musik das Lied im strengeren Sinne von dem lyrisch-epischen und lyrisch-dramatischen Gesange (in Romanze und Ballade) ab. Die eigentliche Liedercomposition nehmlich faßt das poetische Lied nach seiner Gefühlseinheit in Tönen auf, und überläßt dem Vortrag der einzelnen Strophen, dieselben dieser Einheit, welche hauptsächlich in der Melodie der Singstimmen ausgesprochen ist, noch näher anzuschließen, und so zugleich diese Melodie nach der Eigenthümlichkeit der Strophen zu modificiren, — weßhalb der Vortrag des Liedes eine höhere Kunst, oder wenigstens einen freieren Sinn erfordert, als man gewöhnlich meint und wahrnimmt. Die Composition des lyrisch-epischen und lyrisch-dramatischen Gedichts aber geht mehr der Manchfaltigkeit des Gedichts nach, — die es jedoch zur Einheit zu vermitteln hat. Dazwischen bildet das durchcomponirte lyrische Gedicht noch einen Uebergang, dessen Behandlung durch bedeutende Abweichungen der Strophen, durch minder einfachen und wechselnden Inhalt des Gedichts sich rechtfertigen muß; und es zeigt sich das poetische Verständniß von Seiten des Componisten dann auch in der Wahl des Textes zu jener rein liedermäßigen, oder dieser gemischten Behandlung.

Gehen wir bis zu der Liedercomposition des achtzehnten Jahrhunderts zurück, so sehen wir zuerst das Lied in strenger contrapunktistischer Begleitung des Instru-

mentes kunstmäßig vollendet. Der Grundbaß wandelt unter der Singstimme selbstständig seinen eigenen Weg, und schließt sich in gerechter Harmonie mit ihr zusammen; oft treten auch noch andere ausgeführte Stimmen dazwischen. Bei dieser abgemessenen Behandlung, welche mit der Trockenheit und Pedanterie der damaligen Lehrpoesie im Einklange stand, konnte die Melodie nicht recht frei werden. Man mußte bald das Bedürfniß größerer Manchfaltigkeit fühlen. Die erste Veränderung war: durch minder strenge Ausführung der begleitenden Parthie, aber größere Abwechselung in der dienenden Begleitung, der Singstimme freiere Bewegung hervorzubringen. Ein manchfaltigerer poetischer Inhalt, welchen die Dichtkunst von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an erhielt, wirkte dazu mit, und flößte dem Componisten neue Melodieen ein. Die Poesie wurde herrschend über die Musik im Liede und Gesange zum Clavier; aber auf zweifache Weise und nach Verschiedenheit der Poesie, zu welcher die Componisten sich hinwendeten (Gleim, Weisse, Claudius, oder Klopstock, Herder rc.). Auf der einen Seite suchte man, mehr melodisch, sich dem leichten Volksliede zu nähern, wie namentlich Hiller, Georg Benda, in ihren naiven und gefälligen Weisen thaten; auf der andern Seite suchte man die Melodie als musikalische Declamation genau nach dem Gange des Textes zu modeln. Diesen declamatorischen Weg, welcher die Melodie ihrer Leichtigkeit und modulatorischen Annehmlichkeit beraubte und sie zum Kalten, Trocknen, Steifen führte, schlug namentlich Reichardt in seinen früheren Liedercompositionen ein, während J. P. Schulz, weniger ängstlich verfahrend, dem Gesange einen freien Fluß erhielt.

Eine neue Periode für die Liedercomposition trat ein, als das große Triumvirat in der deutschen Tonkunst die Instrumentalmusik auf den Gipfel der Klarheit, Fülle und charakteristischer Bedeutsamkeit erhob. Von jetzt an wurde die Harmonie im Liede bedeutender und reicher. Nur mittelbar, und auf eine die Ansprüche der Poesie nicht verletzende Weise nahmen an den gefundenen Schätzen Reichardt, Zumsteeg, Himmel und Zelter Theil, die sich vornehmlich der Liedercomposition widmeten und die Poesieen der größten lyrischen Dichter der Deutschen in Töne zu kleiden strebten. Die Lieder und Gesänge, welche der zweiten Periode Reichardts angehören, in welchen er Göthe's und seiner Nachfolger Texte componirte, können dieß bestätigen. Zumsteeg wandte sich an Bürger. Er machte in der Ballade und Liedercomposition Epoche und versuchte die Mittel des musikalischen Ausdrucks an wechselnden Situationen in diesem Gebiete. Himmel, sich auf die Sphäre des eigentlichen Lieds beschränkend, zog durch melodischen Fluß, gefällige Rundung und Leichtigkeit an, ohne durch Tiefe festzuhalten. Zelter aber ging seinen eigenen Weg und zieht durch Einfachheit volksmäßige Kraft und Jovialität an. Wegen seiner Volksmelodieen verdient auch Fink neben ihm genannt zu werden.

Eine Fülle genialer Gesangmelodieen und neuer harmonischer Wendungen streute Mozart aus, welcher der Führer einer andern Reihe von Liedercomponisten wurde. Er selbst faßte zwar seine Texte im Ganzen genial auf, aber ordnete im Einzelnen die Poesie der Musik unter. Er wählte in den Texten eben nicht; die unbedeutendsten und trivialsten behandelte er oft wie der Maler die Leinwand, um Raphael'sche Gestalten darauf

zu zeichnen, und setzte die Musik als Herrscherin über die Poesie. Seiner Weise als Gesangcomponist folgte auch der treffliche Righini, nur mit der einen Seite nach Italien gewendet. Auch hat sich an Mozarts Harmonie der würdige Spohr gebildet, der nachher in eigner, vorherrschend elegischer Weise als Liedercomponist aufgetreten ist. Noch Andere, die sich dem letzten Meister angeschlossen, haben die Melodie zu sehr von dem Harmoniewechsel abhängig gemacht.

Beethoven, obwohl in höherem Grade Instrumentalcomponist, zieht doch auch in dem Gesange zum Pianoforte durch meisterhafte geniale Charakteristik und immer eigenthümliche Auffassung an; aber seiner Kraftfülle widerstrebte eigentlich die symmetrische Beschränkung des Liedes. Am nächsten steht ihm der, durch Streben nach volksmäßiger Charakteristik, vornehmlich aber in Manchfaltigkeit des Rhythmus ausgezeichnete C. M. v. Weber, der als Liedercomponist zuerst einen großen Ruf in Deutschland gewann, und der vorhergenannten Reihe auch dadurch entgegengesetzt ist, daß sich bei ihm weniger Leichtigkeit des Harmonieflusses, aber größere Manchfaltigkeit der Begleitungsfiguren findet; der Text aber, wenn nicht immer natürlich, doch höchst eigenthümlich aufgefaßt und mit poetischem Sinne gewählt ist. Uebrigens wirkte Weber durch das Lied oft auch häufig in der Oper; andere neue Componisten trugen dagegen ungehöriger Weise das Opernmäßige auf den Liedergesang über. Selbst der vielbeliebte C. Kreutzer ist bei aller seiner, oft schweizerisch-idyllischen Natürlichkeit nicht ganz frei von diesem Fehler. (Man erinnere sich nur des Schlusses seiner Composition des

Uhlandischen Liedes: „O legt mich nicht ins dunkle Grab ꝛc.)

Uebrigens ist nicht zu verwundern, daß in den letzten Jahrzehnten die Liedercomposition so entschiedenen Charakter annahm. Die Manchfaltigkeit nicht nur der musikalischen Entwickelung, sondern auch der poetischen, forderte und vermittelte dieß. Der Drang des Herzens, auf dichterische Weise zu singen, war so groß, als der des eigentlichen Sängers; ja beide sind eigentlich ein großer Drang, der sich, nur mit Uebersicht des poetischen oder musikalischen Elements, zu Tage legt. — Auf verschiedene Weise treten diese Elemente zusammen, — am seltensten so, daß der Dichter auch musikalischer Erfinder ist; wenigstens kommt dieses fast nur in der frühesten Periode der poetischen und musikalischen Entwickelung vor, wo beide noch zusammenschmelzen und die größte Einfachheit Bedürfniß ist. — Wo dagegen das Bedürfniß manchfaltigeren Ausdrucks eingetreten ist, da kann selten Dichter und Tonsetzer mit Glück vereinigt seyn.

Am häufigsten geschieht es, daß ein Gedicht den Componisten musikalisch anregt, sey es daß er sich schon in einer bestimmten musikalischen Stimmung befindet, die er dann, wenn nicht der Zwiespalt zu augenscheinlich ist, auf das Gedicht überträgt, oder daß er wohl gar eine ihn häufig beherrschende Stimmung den ihn anziehenden Poesieen aufprägt; sey es, daß das Gedicht, wie es eigentlich seyn soll und am besten ist, die Saiten seines musikalischen Gemüths berührt und so die Melodie hervorgeht, die gleichsam im Texte wie in einem Keime schlief. Letztere Vereinigung wird am glücklichsten geschehen, wenn der Tonsetzer mit verwandter Stimmung

von dem Dichter berührt wird. Außer Göthe's Empfindungsbildern und Schillers großartigen didaktisch-lyrischen Gedichten, nebst einigen Liedern anderer Dichter, die noch aus dem achtzehnten Jahrhunderte herüberragen, forderten die am meisten zum Gesange auf, welche, genährt durch alte Volksweise (wie Uhland) sangen, oder in das neue erwachte Volksleben begeistert eingriffen (Körner, Schenkendorf, Rückert) und in jugendlich munteren Weisen die Zustände des Lebens schilderten (Wilhelm Müller).

Ungeachtet des poetischen Rhythmus, welchen die letztere Zeit entwickelt hat, muß es doch verwundern, die Zahl der eigentlichen Liedercompositionen immer geringer werden zu sehen. Wir erklären uns dieß auf folgende Weise. Einestheils ist die Zahl der eigentlichen Lieder in der neueren Poesie doch geringer, als man meint; denn wenn auch die äußere einfache strophische Form mit Wohllaut verbunden vorhanden seyn mag, so fehlt doch oft die Eigenschaft, welche der Musiker braucht, die Beschaffenheit des Gedichts nehmlich, daß die einzelnen Strophen gleichsam Variationen eines einzigen Themas sind, welches der Tonsetzer musikalisch auffaßt. Diese Beschaffenheit beruht aber auf großer Einfachheit des Gegenstandes und der Poesie selbst. Die neuere Lyrik schildert lieber die Kontraste und Dissonanzen des Lebens; sie läßt die Gefühle und Gedanken herumschweifen oder gefällt sich in Künstlichkeit der Form. Letzteres kann der Tonsetzer gar nicht brauchen; ersteres wird zum Gegenstand gemischter Behandlung, wie wir es oben nannten, wenn nicht etwa, wie es auch häufig geschieht, der Componist sich an eine Strophe hängt, und ihrem Ausdrucke die übrigen aufopfert.

Hier äußerte sich aber noch ein gewaltiger Einfluß der Opernmusik auf die Gesangscomposition der beschriebenen Art. In der Oper wurden die Gegensätze der Darstellung bis zum Grellen und Grausigen gesteigert; hierdurch wurde man an Ueberladung der Mittel für musikalischen Ausdruck gewöhnt; das einfache Lied, einfach behandelt, genügte nicht recht. Die Tonsetzer suchten daher für Gesangscomposition zum Pianoforte Themata von großer Leidenschaftlichkeit oder reichere epische Schilderungen, um jene Mittel anzuwenden; die dramatischen Tonsetzer sind, wo sie diese nicht finden, leicht geneigt, den Ausdruck des Lieds zu übertreiben, weil sie gewohnt sind, auf die Effekte hinzuwirken. Man wird hier an manche Tonsetzer denken, die ich nicht zu nennen brauche.

Einen andern Einfluß von Seiten der Oper her übte der Held des großen musikalischen Publikums auf die deutsche Liedercomposition aus, und zwar theils positiv, theils negativ. Das erstere nehmlich durch völlige Unterwerfung des Textes unter die sinnlichen Reize des Wohllauts und einer mit Verzierungen verbrämten Cantilene. Die, welche diesem Maestro völlig nachgingen, geriethen in das Gebiet der Operncavatine; andere blieben auf dem deutschen Wege und nahmen nur die Anklänge seiner frischen Melodieen in sich auf, wie unter andern Reissiger, Pohlenz. Das Andere geschah durch ein, mehr oder minder bewußtes, aber energisches Entgegenstellen der deutschen Herzlichkeit und des volksmäßigen Strebens nach Charakteristik in der Musik. In dieser Opposition befand sich schon der oben angeführte C. M. v. Weber.

Im entschiedensten Gegensatze zu Rossini aber

bildeten sich zwei neuere Lieder- und Balladencomponisten, nehmlich der erfinderische Franz Schubert, welcher, umgeben von dem beliebten und verliebten italienischen Operngesang, (in Wien) sich seine eigene Manier bildete; und L. Löwe (in Stettin; beide mit origineller Auffassung begabt. Schubert sucht das Charakteristische in durchcomponirten Liedern gewöhnlich durch eigenthümliche Begleitungsfiguren durchzusetzen. Die Melodie wird bei ihm häufig durch die Harmonie modificirt, oft stößt sie mit ihr hart zusammen, wo er die Begleitung eigensinnig durchführt. Durch Letzteres werden seine Compositionen auch oft zu lang und eintönig, und fordern fast immer für Gesang und Spiel zwei Personen von bedeutender Fertigkeit, Geschicklichkeit und Auffassungsgabe, so wie zugleich das große Talent, sich gegenseitig zu verstehen. Sie erscheinen als interessante Kunstprudukte, welche, gut eingespielt und eingesungen, einen tiefen poetischen und musikalischen Sinn erfreuen, obwohl wir damit nicht behaupten wollen, daß Schuberts Behandlung des Textes im Einzelnen völlig correct sey.

Mit Schubert hat Löwe das gemein, daß er das Ungewöhnliche erstrebt und das Seltsame liebt; aber seine Compositionen sind populärer, die Begleitung will minder selbstständig seyn; besitzt jener mehr zarte Innigkeit, so wird dieser durch seinen Balladenvortrag zum dramatischen Pathos hingetrieben, das sich mit großer Vorliebe zum Grausenden und Schauerlichen zeigt.

Zu den schönsten ächt deutschen Liedern und Gesängen zum Pianoforte gehören unstreitig auch die Sammlungen des originell gemüthlichen Ludwig Berger in Berlin, und Wiedebein's (in Braunschweig) Lie-

der voll zarten poetischen Ausdrucks, wobei wir sehr bedauern müssen, daß dieser sinnige Componist dem Publikum noch nicht die Fortsetzung derselben mitgetheilt hat; ferner mehrere Stücke voll schönen fließenden Gesangs von Reissiger (z. B. der gute Kamerad von Uhland); und Heinrich Marschner, welcher einige ausgezeichnet schöne Lieder (in verschiedenen Sammlungen) geliefert hat, oft aber auch den Operncomponisten durch Wechsel und Fülle der Colorirung zu deutlich verräth.

Daß man auch hier wieder zur Einfachheit des Liedes zurücklenkt, beweißt die Theilnahme, mit welcher Sammlungen alter Volksmelodieen seit Kurzem aufgenommen worden sind. Möchten kritische Sammler uns bald eine nach Völkern und Zeiten geordnete Auswahl des Besten in dieser Gattung geben!

Zur Geschichte der Erfindungen im Bereiche der Musik.

I. Aeltere.

1. Guido von Arezzo ist zuerst auf den Einfall gerathen, die Töne der Musik mit Punkten auf Linien zu bezeichnen; auch erfand er das ut, re, mi, fa, sol, la, oder die sogenannte Solmisatien, und zwar im Jahr 1025. Von einem Franzosen Namens la Maitre wurde die Tonleiter durch das hinzugefügte si vervollständigt.

2. Der Erste, welcher auf Verbesserung der Flöte dachte, war Quanz; er erfand 1739 die Disklappe und 1752 den Aus- und Einschiebeknopf; später gab Tacet durch eine Seitenklappe den matten Tönen gis, fis, b, c, Volltönigkeit, und brachte durch Hülfe einer langen Klappe das untere Cis und c heraus. — Jetzt sind der Klappen an diesem Instrument so viel, daß nicht leicht mehr Platz für eine neue ist. — Hat auch der Wohllaut in dem Maaße zugenommen? —

3. Franklin war der Erfinder der Harmonika. Miß Davis machte sie zuerst in Deutschland bekannt.

4. Das Pedal der Orgel, deren Erfindung sich nicht genau bestimmen läßt, und wovon man schon im Jahr 660 in England, und 757 in Frankreich findet, verdankt seine

Erfindung einem Deutschen, Namens Bernhard, im Jahr 1480.

5) Ein Mainzer Mechanikus, Milchmayer, erfand 1782 einen mechanischen Flügel, der nicht viel größer, als ein gewöhnlicher, dennoch 250 Veränderungen enthielt. Er hatte drei Claviere; das untere ließ sich herausschieben, wo alsdann zwei Personen spielen konnten, das Crescendo und Decrescendo ließ sich auf diesem Instrument sehr gut hervorbringen.

II. Neuere.

1. Der Guitarrenmacher Brinkmann in Frankfurt, hat, um das häufige Verstimmen der Guitarr zu verhüten, an dem Stege derselben einen Mechanismus angebracht, mittelst welchem bei Aufziehung der Saiten, die durch unverhältnißmäßige Dicke derselben hervorgebrachte Mißstimmung sogleich abgestellt und die Saite corrigirt wird, daher er diese Guitarren Corrections-Guitarren nennt. Paganini, der sehr gut die Guitarre spielte, hat übrigens dem Hrn. Brinkmann schätzbare Aufschlüsse über den Bau der Guitarre gegeben.

2. Der Erfinder des in den Händen der Gassenbuben so häufigen Instruments, der Mundharmonika, das freilich von der Harmonika nur den Namen hat, und dessen aufeinanderfolgende reine Dreiklänge unsere Gehörnerven so sehr afficiren, ist Johannes Weinreich. — Er hat sich vor einigen Jahren in Berlin auf drei solchen Instrumenten zugleich hören lassen.

Parodie der Kapuzinerpredigt aus Wallensteins Lager,

von C. M. v. Weber.

Heysa, Juchheysa! Dudeldumdei!
Das geht ja toll her, bin nicht dabei.
Ist das eine Art, Componisten?
Seyd ihr Türken, seyd ihr noch Melodisten?
Treibt man so mit der Tonkunst Spott,
Als hätte der alte Musengott
Das Chiragra, könnte nicht drein schlagen?
Ist jetzt die Zeit der Orchesterplagen,
Mit Pickelflöten und Trommelschlagen?
Ihr steht nicht hier und legt die Hände in Schooß.
Die Kriegsfurie ist in den Tönen los.
Das Bollwerk des reinen Sangs ist gefallen,
Italien ist in des Feindes Krallen,
Weil der Componist liegt im Bequemen,
Höhnt die Natur, läßt sich's wenig grämen,
Kümmert sich mehr um den Knall, als den Schall,
Pflegt lieber die Narrheit, als Wahrheit;
Hetzt die Hörner lieber toll im Gehirn,
Hat das Honorar lieber, als honorir'n.
Die Kunstfreunde trauern im Sack und Asche,

Der Directeur füllt sich nur die Tasche.
Der Contrapunkt ist worden zu einem Kunterbund,
Die Lernenden sind ausgelassene Lärmende,
Die Melodie'n sind verwandelt in Maladie'n,
Und allen gesegneten klass'schen Genuß
Verkehrt man uns in Knallfidibus.
Woher kommt das? Das will ich euch verkünden:
Das schreibt man sich her von vielen Applaudirsünden,
Von dem Geschrei und Bravogeben,
Dem jetzt die Publikums leben;
Wenn freche Passag' macht den Magnetstein,
Der Applaus zieht in die Oper ein.
Auf den Laufer, gut oder übel,
Folgt das Geklatsch, wie die Thrän' auf die Zwiebel,
Hinter dem Esel kommt gleich der Schwanz,
Das ist 'ne alte Kunstobservanz.
Es ist ein Gebot, du sollst den alten
Und reinen Satz nicht unnütz halten,
Und wo hört man ihn mehr blasphemiren,
Als jetzt in den allerneu'sten Tonquartieren?
Wenn man für jede Octav und Quint,
Die man in Euren Partituren find't,
Die Glocken müßt' läuten im Land umher,
Es wäre bald kein Glöckner zu finden mehr,
Und wenn euch für jeden falschen Accent,
Der aus eurer ungewasch'nen Feder rennt,
Ein Härlein ausging aus euerm Schopf,
Ueber Nacht wär er geschoren glatt,
Und wär' es so dick, als Absalons Zopf.
Der Gluck schrieb doch auch wohl noch mit Effect,
Der Mozart hat auch, glaub' ich, Neues geheckt,
Und wo steht denn geschrieben zu lesen,

Daß sie so unwissende Kerle gewesen?
Braucht man der Dint' doch, ich sollte meinen
Nicht größern Aufwand zu reinen Sätzen,
Als zu unreinen Gemeineplätzen.
Aber wessen das Gefäß ist gefüllt,
Davon es sprudelt und überquillt.
Wieder ein Gebot ist, du sollst nicht stehlen!
Ja, das befolgt ihr nach dem Wort,
Denn ihr tragt Alles offen fort.
Vor euren Klauen und Geiersgriffen,
Vor euren Praktiken und bösen Kniffen,
Ist die Not' nicht sicher in der Zeil',
Find't die Melodie und der Baß kein Heil;
Ihr schießt mit deutschem und fränkischem Pfeil.
Was sagt der Prediger? Contenti estote
Begnügt euch mit eurem Klappenbrode!
Aber wie soll man die Schreiber fassen,
Kommt doch das Aergerniß aus den Massen.
Wie das Publikum, so das Haupt,
Weiß doch Niemand, an was das glaubt.

Sophie Bohrer in Frankfurt.

Diese kleine Fee gab im August 1837 im hiesigen Saale des Cäcilienvereins Concert. Das Publikum war klein, und bestand, außer der Familie des Herzogs von Cambridge und einiger Honoratioren, meistens aus Künstlern. Aber diesen stand der Verstand still von dem, was sie sahen und hörten, und jetzt noch, nachdem auch ich nüchterner geworden, traue ich kaum noch meiner Erinnerung. Ich übergehe die anerkannte Virtuosität A. Bohrer's, die sich nach der Trennung von seinem Bruder, dem Violoncellisten, seit den Jahren, da wir ihn nicht mehr gehört, merklich noch steigerte; ich sage Nichts von dem Duett aus „Templer und Jüdin", von Schubart's Ziegenglöcklein und Weber's „Dernière pensée", Nichts von Mozart's Arie: „Zefiretti" — Idomeneo; — ich concentrire meine ganze Kritik auf das Clavierspiel der kleinen achtjährigen Tochter Bohrer's. Man denke sich ein pures Kind, einige Spannen hoch, das mit Mühe seinen Clavierstuhl erklettert; ein Kind, das mit seinen Händchen noch lange keine Octave spannt, mit seinen Füßchen kein Pedal erreicht; ein Kind, das in heiterer Unschuld zu seinem Griffbrette läuft wie zu der Puppe; und man denke dabei den Anschlag eines

Mannes in seiner besten Kraft, die Passagen eines Herz und Kalkbrenner, perlend, rund und nett die Accorde tief und voll, die Sprünge tändelnd sicher, dabei nie eine unreine Note, auch nicht in den Doppelgriffen; daß es macht, was es doch nicht machen kann, denn man hört dennoch die Octavengänge, die es bewunderungswürdig schnellt, man hört das Pedal (horizontal getreten); kurz, man denke sich ein Kind, das mit einem Ausdrucke tiefer Empfindungen spielt, und man hat ein treues Bild der Sophie Bohrer. Und bei diesem Allem kein Zeichen von Erschöpfung, obgleich es Alles erschöpft, was die tüchtigsten Cembalisten machen. Es ist nicht zu beschreiben, man muß das selbst hören. Diese Erscheinung ist zu außerordentlich und wirklich phänomenartig, als daß die innern Schätze dieses Kindes nicht einst zu großen Resultaten führen sollten. Das Kind hat bis jetzt noch seine Mutter zur Lehrerin gehabt, und da seine Leistung in gar keinem Verhältnisse zur Zeit, zum Alter und zu der Kraft steht, so kann nur ein außergewöhnliches Talent in ihm wohnen. Gleichsam electrisirt verließen wir den Saal. Von allen Seiten aufgefordert, gab das Wundermädchen gleich darauf noch ein zweites Concert, und machte denselben allgemeinen Eindruck. Folgendes Urtheil eines jungen Mädchens, das vor mir saß, war so überraschend, als treffend: „Man glaubt immer, hinter dem Kinde wäre ein Großes versteckt!“



Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Sechstes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes Instrumental- und Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben
von
Ernst Ortlepp.

Vierzehntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Biographische Aphorismen.

I. Haydn.

Haydn's Vater, ein armer gemeiner Wagner in Rohrau, einem Dorfe an der österreichischen Gränze gegen Ungarn, hatte auf seiner Wanderschaft zu Frankfurt am Main die Harfe spielen gelernt. Des Sonntags spielte er seine Lieder ab, und seine Mutter sang dazu. — Noch in seinem höchsten Alter wußte Haydn fast alle diese Lieder auswendig. Als ein fünfjähriges Kind setzte sich unser Sepperl (Joseph) neben seine Eltern, nahm ein Stück Holz in die rechte Hand und schabte damit auf dem linken Arme, als ob er geigte. Ein Schulmeister aus dem benachbarten Städtchen Haimberg, ein entfernter Verwandter von Haydn, kam einst zufälligerweise zu diesem Concerte, und bemerkte, daß Sepperl den Takt sehr genau beobachtete. Dieß schien ihm von guter Vorbedeutung, und er rieth dem Vater, daß er seinen Knaben der Musik widmen sollte. Der Vater, ein großer Verehrer der Geistlichkeit, wünschte nichts so sehnlich, als seine Söhne diesem Stand zu widmen, und dazu war das Lernen der Musik der erste Schritt. In seiner dürftigen Lage konnte er aber nicht viel auf die Bildung seiner Kinder verwenden. Um so erwünschter

war es ihm, als der Schulrector in Haimberg den sechsjährigen Sepperl zu sich nahm, um ihn in seiner Schule zu unterrichten. Hier lernte Haydn lesen und schreiben, er erhielt den Religionsunterricht, und wurde zum Singen, Geigen, Paukenschlagen und andern Instrumenten angehalten. Er danke es dem Schullehrer noch im Grabe, sagte er oft, daß er ihn so vielerlei habe anfangen lassen; doch habe er mehr Prügel als Essen bekommen. Haydn war gegen zwei Jahre in Haimberg, als der Hofkapellmeister Reiter, der auch die Musik in der Stephanskirche in Wien dirigirte, zu dem Dechanten in Haimberg, seinem Freunde, auf einen Besuch kam. Reiter erzählte dem Dechanten, daß er seine alten Chorknaben, die ihre Stimmen zu verlieren anfingen, mit neuen ersetzen müsse, und daß er einige suche. Der Dechant schlug den achtjährigen Haydn vor. Reiter berief ihn mit seinem Schulmeister sogleich zu sich. (Haydn trug nach damaliger Sitte um der Reinlichkeit willen schon eine Stutzperücke, sein Aufzug war übrigens so armselig als möglich; „ich war ein kleiner Igel," sagte Haydn.) Eben standen Kirschen auf des Dechanten Tische. Der kümmerlich genährte Sepperl verwandte die Augen nicht davon. Reiter, der es bemerkte, gab ihm einige Hände voll in seinen Hut, und ließ ihn einige lateinische und italienische Strophen singen, von deren Inhalt Haydn nichts verstand. Reiter schien zufrieden. „Kannst du auch einen Triller schlagen?" fragte er ihn. Nein, antwortete der Knabe, das kann auch mein Herr Vetter nicht. Der Schulmeister war beschämt und Reiter lachte laut auf. Nun zeigte er ihm, wie er die Zunge an die Zähne halten müsse, und manche andere Vortheile. Haydn machte es nach, und der dritte Versuch gelang.

„Du bleibst bei mir," sagte Reiter, und nun war Haydn acht Jahre lang Chorschüler in der Stephanskirche zu Wien. Hier wurde er von sehr tüchtigen Lehrern im Singen, in verschiedenen Instrumenten, und auch in dem theoretischen Theile der Musik unterrichtet. Er hörte auch viele gute Musiken, und seine eigene Phantasie war schon so beschäftigt, daß er sich an acht- und sechszehnstimmige Compositionen wagte. „Ich glaubte damals, es sey Alles recht, wenn nur das Papier hübsch voll sey; Reiter gab mir über meine unreifen Produkte manchen derben Verweis, und schalt mich, daß ich sechszehnstimmig componire, und nicht einmal den zweistimmigen Satz verstände."

Mit dem sechszehnten Jahre erhielt Haydn seine Entlassung von der Stephanskirche, weil seine Stimme gebrochen war. Höchst kümmerlich mußte er sich nun eine lange Reihe von Jahren hindurch in Wien fortbringen. Er wohnte im sechsten Stockwerke; seine Dachwohnung hatte weder Ofen noch Fenster, der Hauch fror des Winters auf seiner Bettdecke, und das Wasser war bei seiner Ankunft in den höhern Regionen oft schon zum Eisklumpen verwandelt. Er gab Lectionen, er spielte in den Orchestern mit, wo es etwas zu verdienen gab; seine Armuth entfernte ihn von Menschen, und er fand sein einziges Glück an einem alten, von Würmern zerfressenen Claviere. Dabei componirte er wacker darauf los; sein Genius ließ ihn nicht ruhen. Ein Fräulein Martini, das mit Metastasio in Verbindung stand, unterrichtete er im Singen und Clavierspielen, und erhielt dagegen drei Jahre lang die Kost umsonst. Späterhin zog er in die Vorstadt.

In dieser Periode wurde er für jährlich 60 Gulden

Vorschüler bei den barmherzigen Brüdern in der Leopoldstadt. Hier mußte er an Sonn- und Feiertagen um 8 Uhr Morgens in der Kirche seyn; um 10 Uhr spielt er die Orgel in der damaligen gräflich Haugwiz'schen Kapelle, und um 11 Uhr sang er in der Stephanskirche. Ein solcher Gottesdienst wurde mit 17 Kreuzer bezahlt. Wie viele Tausende wären unter ähnlichem Druck erlegen! — —

Nach Italien kam Haydn nie. Wäre ihm dieses Glück widerfahren, so hätte er sich bei den guten Fundamenten im Gesange und in der Instrumentalbegleitung als Operncompositeur ohne Zweifel einen großen Namen gemacht. — Doch sprach er das Italienische ziemlich fertig, und gestand gern, daß er einem italienischen Tonkünstler, Namens Porpora, den er beinahe drei Monate hindurch fast wie ein gemeiner Aufwärter bediente, nur um etwas von ihm lernen zu können, Vieles zu danken habe. Porpora gab einer Dame Unterricht im Singen, Haydn spielte dazu das Clavier, und ließ sich von Zeit zu Zeit seine Compositionen verbessern.

So bildete sich der Mann, dessen Töne in allen Orchestern Europas wiederhallen, der ein halbes Jahrhundert hindurch mit einem steigenden Ruhme in seiner Kunst gearbeitet hat, den die berühmtesten Institute des Auslandes mit Stolz unter ihre Mitglieder aufnahmen, und auf den das Ausland Metaillen schlagen ließ.

Haydn hinterließ ein mäßiges Vermögen, das er sich vorzüglich durch seine zwei Reisen nach England, wo ihm seine Arbeiten sehr gut bezahlt wurden, erwarb, und mit großer Sorgfalt verwaltete. Er hatte in der ziemlich entlegenen Gumpendorfer Vorstadt bei Wien ein kleines bequemes Haus nebst Garten. Er war Wittwer.

— In seinem Anzuge herrschte auch in seinem höchsten Alter Einfachheit, aber auch Sorgfalt. Er war von mittlerer Figur, seine Gesichtszüge hatten nichts Ausgezeichnetes, doch drückte sich ein gewisses Wohlwollen darin aus, das bald für ihn einnahm. Mozart achtete er sehr, und der Besuch des hoffnungsvollen Sohnes dieses unsterblichen Künstlers machte ihm stets das größte Vergnügen. Lange Unterhaltungen konnte er in den letzten Jahren nicht mehr ertragen; doch setzte er noch 1805 zu einer kleinen Messe (bloß für Singstimmen), welche er 1742 als Chorknabe bei St. Stephan componirt hatte, und die ihm ein Zufall wieder in die Hände führte, Stimmen, um in diesem frühesten und wahrscheinlich letzten Produkte seines Genius seinem Gönner, dem Fürsten Esterhazy, noch eine dankbare Huldigung zu bringen.

Nach einem eigenhändigen Verzeichnisse hatte er vom 18. bis in das 73. Jahr componirt: 118 Symphonicen, 163 Baritonstücke, 20 Divertissements für verschiedene Instrumente, 3 Märsche, 24 Trio's, 6 Violinsolo's, 15 Concerte für verschiedene Instrumente, 30 geistliche Compositionen, 83 Quartetten, 66 Sonaten für das Pianoforte, 42 deutsche und englische Lieder und italienische Duette, 40 Canons, 13 drei- und vierstimmige Gesänge, 14 italienische Opern, 5 deutsche Marionettenopern (die unter Maria Theresia gegeben wurden), 5 Oratorien, 366 schottische Lieder, 400 Menuetten und deutsche Tänze. Welch ein Reichthum! — —

II. C. M. von Weber.

Durch die aus dem Nachlasse des verewigten C. M. v. Weber von Th. Hell herausgegebenen Schriften erhielt

die musikalische Lesewelt ein willkommenes Geschenk. Manchem mag indessen dieses Buch doch nicht bekannt seyn; auch enthält es Vieles, was bloß zur Vermehrung der Bogenzahl vom Herausgeber hinzugegeben zu seyn scheint, wie zum Beispiel der ganze zweite Theil, welcher meist aus längst bekannten, in öffentlichen Blättern erschienenen Beurtheilungen von musikalischen Werken besteht. Einiges des Interessantesten aber, wozu hauptsächlich die Lebensgeschichte Webers, von ihm selbst niedergeschrieben, gehört, geben wir hier zum Besten.

„Ich bin den 18. Dec. 1786 zu Eutin im Holsteinischen geboren. Ich genoß der sorgfältigsten Erziehung mit besonderer Vorliebe für die schönen Künste, da mein Vater selbst ausgezeichnet Violine spielte. Die eingezogene Weise, in der meine Familie lebe, der stete Umgang mit erwachsenen gebildeten Menschen, die ängstliche Vorsicht, mir keine andere verwildernde Jugendgesellschaft zuzulassen, lehrten mich früh, mehr in mir selbst und der Phantasiewelt zu leben, und in ihr meine Beschäftigung, mein Glück zu suchen. Malerei und Musik theilten sich hauptsächlich in meine Zeit. Von ersterer versuchte ich mit Glück mehrere Zweige zu pflegen; ich malte in Oel, Miniatur, Pastell, und wußte auch die Radirnadel zu führen. Doch unwillkürlich entschlummerte diese Beschäftigung, und die Musik verdrängte, meiner selbst unbewußt, die Schwester endlich gänzlich. Eigenthümliche Neigung bestimmte meinen Vater zuweilen, seinen Aufenthaltsort zu verändern. Der Nachtheil, den das Wechseln der Lehrer hervorbrachte, ersetzte sich später desto wirksamer durch das Erwecken der eigenen Kraft, und der Nothwendigkeit, aus eigenem Nachdenken und Fleiß zu schöpfen. Den wahren, besten Grund zur kräf-

tigen, deutlichen und charaktervollen Spielart auf dem Clavier, und gleicher Ausbildung beider Hände habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen (1796—97) zu verdanken. So wie mein Vater die allmählige Entwicklung meines Talentes sah, sorgte er mit der liebevollsten Aufopferung für dessen Ausbildung. Er brachte mich nach Salzburg zu Michael Haydn. Der ernste Mann stand dem Kinde noch zu fern, ich lernte wenig von ihm und mit großer Anstrengung. Hier ließ mein Vater zu meiner Aufmunterung 1798 mein erstes Werk, 6 Fugetten drucken, die freundlich in der musikalischen Zeitung angezeigt wurden. Ende 1798 kam ich nach München, erhielt Singunterricht bei Vallesi, und in der Composition bei dem jetzigen Hoforganisten Kalcher. Dem klaren, stufenweis fortschreitenden, sorgfältigen Unterrichte des Letztern danke ich größtentheils die Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauch der Kunstmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen vierstimmigen Satz, die dem Tondichter so natürlich werden müssen, soll er rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtschreibkunst und Sylbenmaaß. Mit unermüdetem Fleiße arbeitete ich mein Studium aus. Die Vorliebe zum Dramatischen fing an, sich bestimmt auszusprechen. Ich schrieb unter den Augen des Lehrers eine Oper: „Die Macht der Liebe und des Weins; eine große Messe; mehrere Claviersonaten, Variationen, Violintrios, Lieder u. s. w., die später alle ein Raub der Flammen wurden. Der rege jugendliche Geist, der alles Neue und Aufsehen erregende mit Hast sich anzueignen suchte, erregte auch in mir die Idee, dem damals von Alois Senefelder neu erfundenen Steindrucke den

Rang abzulaufen. Ich glaubte endlich die Erfindung gemacht zu haben, und zwar mit einer zweckmäßigern Maschine versehen. Der Wille, diese Sache ins Große zu treiben, bewog uns, nach Freiberg zu ziehen, wo alles Material am bequemsten zur Hand schien. Die Weitläufigkeit und das Mechanische, Geisttödtende des Geschäfts ließen mich aber bald die Sache aufgeben, und mit verdoppelter Lust die Composition fortsetzen. Ich schrieb die vom Ritter von Steinberg gedichtete Oper: das Waldmädchen, welche im November 1800 auch da gegeben wurde, und dann später sich weiter verbreitete, als mir lieb seyn konnte, (in Wien 14mal gegeben, in Prag ins Böhmische übersetzt, und in Petersburg mit Beifall gesehen) da es ein höchst unreifes, nur vielleicht hin und wieder nicht ganz von Erfindung leeres Produkt war, von dem ich namentlich zwei Akte in zehn Tagen geschrieben hatte. Eine der vielen unseligen Folgen der auf ein junges Gemüth so lebhaft einwirkenden Wunderanekdoten von hochverehrten Meistern, denen man nachstrebt. Auf eben diese Weise weckte ein Artikel der musikalischen Zeitung die Idee in mir, auf ganz andere Weise zu schreiben, ältere, vergessene Instrumente wieder in Gebrauch zu bringen u. s. w. — In Familiengeschäften nach Salzburg gereis't, schrieb ich da, meinen neuen Planen gemäß, die Oper: Peter Schmoll und seine Nachbarn (1801), die meinen alten, durch manches Neue darin höchlich erfreuten Lehrer, Michael Haydn, bewog, mir ein ungemein gütiges Zeugniß darüber zu ertheilen (abgedruckt in Gerber's Tonkünstler-Lexicon). Sie wurde in Augsburg aufgeführt ohne sonderlichen Erfolg, wie natürlich. Die Ouverture habe ich später umgearbeitet und stechen lassen bei Gombart. 1802 machte mein

Vater eine musikalische Reise mit mir nach Leipzig, Hamburg, Holstein, wo ich mit dem größten Eifer theoretische Werke sammelte und studierte. Unglücklicherweise stieß ein Doctor medicinae alle meine schönen Lehrgebäude mit den oft wiederkehrenden Fragen: warum u. s. w. über den Haufen, und stürzte mich in ein Meer von Zweifeln, aus dem mich nur nach und nach das Schaffen eines eigenen, auf natürliche philosophische Gründe gestützten Systemes rettete, so daß ich das viele Herrliche, das die alten Meister befohlen und festgestellt hatten, nun auch in seinen Grundursachen zu erforschen und in mir zu einem abgeschlossenen Ganzen zu formen suchte. Es drängte mich nach der Tonwelt Wiens, und zum ersten Male trat ich hinaus in diese Welt. Hier lernte ich nebst dem Umgange der bedeutendsten Künstler, des unvergeßlichen Vaters Haydn 2c., den Abt Vogler kennen, der mit der Liebe, die jedem wirklich großen Geiste eigen ist, dem wahrhaft ernstgemeinten Streben freudig zu helfen, und mit der reinsten Hingebung den Schatz seines Wissens vor mir aufschloß.

Wahrlich, nur wer so wie ich, und einige Wenige noch, Gelegenheit hatte, diesen tieffühlenden, starken Geist, diesen unerschöpflichen Reichthum an Kenntnissen, und feurige Anerkennung alles Guten, aber — auch die strenge Wägung desselben — zu beobachten, dem mußte er ehrwürdig und unvergeßlich seyn.

Möge es mir einst gelingen, diese seltene psychologische Kunsterscheinung der Welt klar vor die Augen zu stellen, seiner würdig und zur Belehrung der Kunstjünger.

Auf Voglers Rath gab ich, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Dinge auf, und wid-

mete beinahe zwei Jahre dem emsigen Studium der verschiedenartigsten Werke großer Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenutzung wir gemeinschaftlich zergliederten, und ich in einzelnen Studien zu erreichen und in mir klar zu machen suchte. Oeffentlich erschien in dieser Zeit nichts von mir, als ein paar Werkchen, Variationen, und der Clavierauszug der Vogler'schen Oper Samori.

Ein Ruf zur Musikdirecktorstelle nach Breslau eröffnete mir ein neues Feld zur Erweiterung der Effectkenntnisse. Ich schuf da ein neues Orchester mit Chor, überarbeitete manche frühere Arbeit, und componirte die Oper Rübezahl, vom Professor Rohde, größtentheils. Die vielen Dienstgeschäfte ließen mich nicht viel zu eigenen Arbeiten kommen, desto besser konnte ich aber die so vielfach gestalteten, und mit größerer Begierde in mich gesogenen verschiedenartigen Kunstprincipe abgähren, und nach und nach das Selbstständige, vom Schöpfer Verliehene, hervortreten lassen.

1806 zog mich der kunstliebende Prinz Eugen von Württemberg an seinen Hof in Carlsruhe in Schlesien. Hier schrieb ich zwei Symphonieen, mehrere Concerte und Harmoniestücke. Der Krieg zerstörte das niedliche Theater und die brave Kapelle. Ich trat eine Kunstreise an, von den ungünstigsten Verhältnissen der damaligen Zeit begleitet. Ich entsagte also eine Zeitlang der Kunst als ihr unmittelbarer Diener, und lebte im Hause des Herzogs Louis von Württemberg in Stuttgart. Hier, von der freundlichen Theilnahme des trefflichen Danzi ermuntert und angeregt, schrieb ich eine Oper: Silvana, nach dem Sujet des frühern Waldmädchens von Hiemer neu bearbeitet, den ersten Ton, Ouvertüre,

umgearbeitete Singchöre, wieder Claviersachen u. s. w., bis ich 1810 mich wieder ganz der Kunst weihte, und abermals eine Kunstreise antrat. Von dieser Zeit an kann ich ziemlich rechnen mit mir abgeschlossen gewesen zu seyn, und Alles, was die Folgezeit gethan hat und thun wird, kann nur Abschleifen der scharfen Ecken, und das dem feststehenden Grunde nothwendige Verleihen von Klarheit und Faßlichkeit seyn.

Ich durchzog Deutschland nach verschiedenen Richtungen, und die Liebe, mit der ich im Ganzen meine Leistungen als ausübender und dichtender Künstler aufgenommen sah, der Ernst, der ihnen bei oft heftigem Widerspruche und Anfällen doch stets geweiht wurde, ließ auch mich alle die Kraft, und alle die Reinheit des festen Willens aufbieten, die allein den Menschen zum wahren Priester seiner Kunst heiligt. In Frankfurt, München, Berlin, Wien u. s. w. wurden meine Opern gegeben, meine Concerte besucht. Noch einmal sah ich den trefflichen Abt Vogler, wenige Zeitspannen vor seinem Hingehen, wie er sich zwei, mit herrlichen Gottesgaben beschenkten Kunstjüngern, Meyerbeer und Gänsbacher, hingab. Im Vereine mit diesen genoß ich, gereifter und selbst zum Dichten fähiger, noch seine tiefen Erfahrungen, und schrieb eine Oper: Abu-Hassan (Darmstadt 1810). Nur später noch einmal in Wien sah ich ihn, im freudigsten Antheil an meinem Streben. Friede seiner Asche!

Von 1813 bis 1816 leitete ich die Oper in Prag, nachdem ich sie ganz neu organisirt hatte. Ganz nur meiner Kunst lebend, in der Ueberzeugung, nur zu ihrer Beförderung und Pflege geschaffen zu seyn, legte ich die Direction in Prag nieder, da mein Zweck erreicht, und

das, was bei dem beschränkten Verhältnisse einer Privatdirection geschehen konnte, aufgebaut war, und nur eines rechtlichen Wärters zum Weiterbestehen bedurfte. Frei zog ich abermals in die Welt, ruhig den Wirkungskreis erwartend, den mir das Schicksal zuführen würde. Viele und schöne Erbietungen kamen mir von allen Seiten entgegen; der Ruf zur Begründung einer deutschen Oper in Dresden konnte allein mich aufs Neue festhalten. Und so bin ich denn mit Fleiß und Sorgsamkeit an dem mir übertragenen Werke — und wenn sie einmal einen Stein über meine Hülle legen, so werden sie mit Wahrheit darauf schreiben können: „Hier liegt Einer, der es wahrhaft redlich und rein mit Menschen und Kunst meinte.“

Dresden den 26. März 1818.

So weit Weber selbst. — Von hier an wurde erst die große Welt auf ihn aufmerksam, und die Begebenheiten seiner für die Kunst zu schnell verschwundenen übrigen 9 Lebensjahren sind im Allgemeinen zwar bekannt, doch möge Einiges der Vollständigkeit halber hier noch folgen. — — In Dresden schrieb Weber außer mehreren Instrumentalstücken, verschiedene Gelegenheitscantaten (z. B. die Cantate zum Regierungsjubiläum des Königs von Sachsen, die Jubelouvertüre, mehrere Vermählungscantaten), die gediegene zum Namenstag des Königs componirte Messe nebst Offertorium (1818), der eine zweite später folgte, — bald darauf erschien der kindische Freischütz, der unter Webers tonschöpferischen Händen schnell zum Manne reifte. Er wurde 1821 zuerst in Berlin aufgeführt und wiederhallte seitdem durch die ganze civilisirte Welt. — Der unerhörte Erfolg dieser

Oper verschaffte ihm den Antrag, eine neue für Wien zu schreiben, zu der ihm Fr. v. Chezy Worte lieferte. — Es war Euryanthe. — Die Musik ist nicht weniger genial als die des Freischützen, und wenn darin nur auch der Teufel so con amore spuken wollte, wie im Freischützen, so daß man nicht nöthig hat, sich vor ihm zu fürchten, und überhaupt der Stoff mehr Anziehendes darböte, so würde sie die allgemeine Theilnahme gewiß auch mehr in Anspruch genommen haben. — — Im Jahr 1824 erhielt Weber von London aus den Auftrag, für das Coventgarden-Theater den Oberon zu schreiben. Als Vorarbeit beschäftigte er sich ernstlich mit der englischen Sprache. Aber seine angestrengten Berufsarbeiten, zumal da er zugleich die Arbeit seines kränklichen, oft nach Italien reisenden Collegen, Morlachi übernehmen mußte, griffen, in Verbindung mit seinen Studien, seine Gesundheit an. Er reis'te im Sommer 1825 nach Ems; zu Ende 1825 brachte er seine Euryanthe in Berlin auf die Bühne. Sein Hals- und Brustübel verschlimmerte sich 1826; angestrengt setzte er seine Composition des Oberons fort, entriß sich den Armen seiner besorgten Freunde, und reis'te am 16. Febr. 1826 von Dresden ab; am 25. desselben Monats in Paris kaum angekommen, sah er sich von allen Meistern und Freunden der Musik umgeben; Rossini namentlich hatte schon Tags zuvor den Musikhändler Schlesinger gebeten, ihm gleich Webers Ankunft wissen zu lassen; indem er ihm durchaus die erste Visite machen wollte. Am 2. März reis'te er wieder von Paris ab, schiffte sich am 4. um 9 Uhr früh auf dem Dampfboot the Fury ein, ging um 10 Uhr ab, und landete bei unangenehmem Regenwetter,

aber mit dem günstigsten Winde, schon um 1 Uhr in Dover an. —

Aus den Briefen, die er von London aus an seine innigst geliebte Gattin schrieb, die der dritte Band des oben erwähnten schriftlichen Nachlasses enthält, und woraus das Wichtigste hier folgt, werden wir das Weitere ersehen:

Am 6. März schreibt er:

„Gott sey gepriesen und gedankt wie immer! Hier sitze ich wohl und gesund, schon völlig eingerichtet, und ganz glücklich durch den Empfang deines lieben Briefes, der mich versichert, daß du brav und gesund bist, und die Buben auch. Was will ich mehr und Besseres haben!"

„Nachdem ich in Dover trefflich geschlafen und viel bezahlt hatte, fuhren wir gestern den 5. um 8 Uhr in der Expreß-Coach ab. Ein herrlicher Wagen mit vier Engländern bespannt, deren sich kein Fürst zu schämen hätte. Im Wagen vier Personen, hinter dem Wagen vier Personen, auf dem Wagen vier Personen, mit Blitzesschnelligkeit durch das über alle Beschreibung herrliche Land. Die Wiesen mit dem schönsten Grün bedeckt, die Gärten mit blühenden Blumen, alle Gebäude von einer Eleganz und Nettigkeit, die unglaublich gegen den Schmutz in Frankreich absticht. Die großen Flüsse besät mit Schiffen aller Größe (unter andern das größte Linienschiff mit 148 Kanonen), die zierlichen Landhäuser, belebten Straßen, kurz, eine wahrhaft einzige Fahrt. In Rochester nahmen wir binnen einer Viertelstunde Suppe und Braten zu uns, und nach 5 Uhr waren die 12 Meilen bis zu der Weltstadt zurückgelegt. Das Großartige dieser Stadt dir zu beschreiben, muß ich mündlichem Rapport überlassen, und in dem stillen

Hosterwitz soll dieser reiche Stoff uns versorgen. Smart erwartete uns schon. Ein großer Fiaker wurde geholt, und alle unsere Sachen, Fache, Wagenkasten, Musikpack ꝛc. mit uns drei hineingestopft, welches eine sehr abenteuerliche Fuhre gab. In Smarts Hause bin ich nun vortrefflich versorgt. An alle mögliche Bequemlichkeiten ist gedacht, und ich kann dir da manches Spaßhafte erzählen. Die Leute sind zu gut mit ihrer ängstlichen Theilnahme; wenn ich es nicht gut auf Reisen habe, so hat es Niemand in der Welt gut. Keinem König wird Alles so aus Liebe entgegengebracht, wie mir. Man hätschelt mich auf alle Art, ja, ich kann buchstäblich sagen, man trägt mich auf den Händen. Ich schone mich sehr und du kannst ganz ruhig seyn. Mit meinem Husten ist es ganz eigen. Acht Tage war er fast ganz weg, dann kam er wieder, ein schlimmer, krampfhafter Anfall den 3., ehe ich nach Calais kam, seitdem ist er wieder still. Ich beobachte genau, und niemals kann ich eine besondere Ursache entdecken. Ich versage mir oft Alles, und er kommt, ich trinke und esse Alles, und er kommt nicht. Nun, wie Gott will! Damit du siehst, wie ungestört ich seyn kann, will ich dir mein Quartier beschreiben. Parterre wohnt Smart, und da wird auch gegessen. Im ersten Stock ist das Empfangszimmer, und im zweiten meine Schlaf- und Arbeitsstube, wo Niemand hinkommt. Jedermann wird gemeldet, und ohne Umstände abgewiesen, wenn man will, was Niemand hier übel nimmt. Ein Bedienter mit seiner Frau machen die Bedienungen aus, zwei Leute, die Smart seit 16 Jahren hat; also trefflich abgerichtet und treu. Du siehst, man kann nicht besser versorgt seyn."

Den 7. Morgens 8 Uhr.

Um 7 Uhr Abends fuhren wir nach Coventgarden, wo Rob roy, eine Art Oper nach Walter Scott gegeben wurde. Ein prachtvoll decorirtes, nicht übermäßig großes Haus. Wie ich an den Logenrand trete, um es ordentlich zu besehen, ruft auf einmal eine Stimme: Weber! Weber ist hier! und, obgleich ich mich schnell zurückzog, brach doch ein solches Jubeln, Applaudiren, Vivatrufen aus, das gar kein Ende nehmen wollte, daß ich mich mehrere Male zeigen, und unterschiedliche Bücklinge machen mußte. Nun wollten sie durchaus die Ouverture zum Freischütz haben rc., und jedesmal, wenn ich mich sehen ließ, ging der Sturm los. Zum Glück begann die Ouverture des Rob roy, und es wurde nach und nach wieder Ruhe. Kann man mehr Enthusiasmus, mehr Liebe verlangen und hoffen? Ich muß auch gestehen, ich war sehr überrascht und ergriffen, obwohl ich was gewohnt bin zu ertragen. In solchen Augenblicken wüßte ich nun nicht, was ich darum gäbe, wenn ich dich an meiner Seite haben könnte, denn eigentlich hast du mich noch gar nicht in fremdem Ehrenkleide gesehen. Nun, mein geliebtes Leben, kann ich dir auch freudig versichern, daß du wegen Sänger und Orchester ganz ruhig seyn kannst. Miß Paton ist eine Sängerin vom allerersten Range, die die Rezia göttlich singen wird. Braham desgleichen, aber in ganz anderer Art. Dann sind auch andere sehr gute Tenoristen da, und ich begreife nicht, was die Leute Uebeles dem englischen Gesange nachsagen. Die Sänger haben vollkommen gute italienische Schule, schöne Stimmen und Ausdruck. Das Orchester ist nicht ausgezeichnet, aber doch recht brav.

die Chöre recht gut. Kurz, ich glaube jetzt schon über den Erfolg des Oberons sicher seyn zu können. Nachdem ich zwei Akte des Robroy gehört hatte, ging ich ins Concert in Hannover Square, wo alle ersten italieniesche Sänger sangen, unter andern Veluti. Die Paton, die später nach der Oper kam, und auch hier noch eine große Arie sang, schlug Alle aufs Haupt. Da hörte ich auch Kiesewetter und viele Andere. Sind das die kalten Engländer, die mich so aufnehmen? Es ist unglaublich, mit welcher Herzlichkeit. —

Am 12. April.

„Meine innigst geliebte Lina! durch Gottes Gnade und Beistand habe ich denn heute Abend abermals einen so vollständigen Erfolg gehabt, wie vielleicht noch niemals. Das Glänzende und Rührende eines solchen vollständigen Triumphes ist gar nicht zu beschreiben. Gott allein die Ehre! Wie ich ins Orchester trat, erhob sich das ganze gefüllte Haus, und ein unglaublicher Jubel, Vivat- und Hurrahrufen, Hüte- und Tücherschwenken empfing mich, und war kaum wieder zu stillen. Die Ouverture mußte wiederholt werden. Jedes Musikstück 2—3mal mit dem größten Enthusiasmus unterbrochen. Brahams Arie da capo. Im 2. Akt Fatime's Romanze und Quartett da capo. Das Finale wollten sie auch zweimal haben, es ging aber wegen des Sceneischen nicht. Im 3. Akt Fatime's Ballade da capo. Am Ende mit Sturms Gewalt mich herausgerufen. Eine Ehre, die in England noch nie einem Componisten wiederfahren ist. Das Ganze ging auch vortrefflich, und Alle waren ganz glücklich um mich herum.

„So viel für heute, mein geliebtes Leben, von deinem herzlich müden Manne, der aber nicht ruhig hätte schlafen können, hätte er dir nicht gleich den neuen Segen des Himmels mitgetheilt. Gute, gute Nacht. Möchtest du doch heute den glücklichen Ausgang ahnen können!

Am 13. April.

„Guten Morgen, gutes Herz! Habe recht süß geschlafen, obwohl ich ein Weilchen brauchte, ehe ich mich hinein finden konnte. War natürlich zu aufgeregt, und heute Morgen bin ich denn so recht durch und durch müde, aber wohl. Nach solchem Triumph tritt eine gewisse wohlthätige Beruhigung ein, daß ein großer Schritt in der Welt abermals abgethan ist. Auf jeden Fall war ich hier bei Oberon auf einem viel unsicherern Standpunkte, als bei meinen früheren Werken. Die Eifersucht der Theater, das höchst erregbare Publikum, das immer an Opposition gewöhnt ist und sich darin gefällt, und die Ereignisse den Tag vorher, die mich nicht mit Gewißheit auf das Gelingen der Ausführung rechnen ließen, das Alles machte den Erfolg doppelt glänzend und schätzenswerth.

Am 17. April.

„Nun habe ich noch ein hartes Ding, mein Concert. Ach Gott, dazu bin ich gar nicht mehr geschaffen. Man wird mir helfen von allen Seiten, gewiß — aber doch — Nun es muß auch überstanden seyn, und dann wohl nie wieder u. s. w.

„Heute ist es ein Tag zum Todtschießen. Ein solcher dunkelgelber Nebel, daß man kaum in den Zimmern ohne

Licht bestehen kann. Die Sonne ist ohne Strahlen, wie ein rother Punkt im Nebel. Es ist ordentlich schauerlich. Nein, in diesem Klima möchte ich nicht leben. Freilich sagt man, daß alle diese Schönheiten bloß London eigen sind, und in der freien Natur die Sache ganz anders aussieht. Die Bäume, die ich zu sehen bekomme, sind alle vollkommen grün, und London hat eine große Menge freier Plätze mit Gärten; aber das ist doch Alles keine freie Luft, denn selbst am heitersten Tage kann man nicht bis an das Ende eines großen Platzes sehen ohne Nebelwolken, die den Horizont bedecken. Was ich da mit Sehnsucht nach Hosterwitz und dem freien Himmel mich wünsche, ist unbeschreiblich. Geduld, Geduld! es haspelt sich ein Tag nach dem andern ab — zwei Monate sind schon im Rücken.

Recht angenehme Bekanntschaft habe ich an dem Sohne des Buchhändlers Göschen aus Grimma gemacht, der hier etablirt ist, und einem Dr. K i n d, einem Neffen von unserm K i n d. Recht liebe Menschen. Die wollen mich nun mit Gewalt ganz gesund wissen. Lieber Gott, dahin kommt's in meinem Leben nicht mehr. Habe gar allen Glauben an die Aerzte und ihre Kunst verloren. Ruhe ist mein bester Doctor, und diese zu suchen und mir zu verschaffen, soll von nun an mein einziges Bestreben seyn, und dazu gehören ja auch diese s c h w e r e n Monate.

Am 24. April.

„Man erwartet mich den Sommer in Berlin, um den Oberon selbst aufzuführen. Doch nein! Ich wüßte nicht, was mich dazu bewegen könnte. Ruhe, Ruhe ist jetzt mein einziges Feldgeschrei, und soll es wohl für lange

bleiben. Ich habe das Kunstgetreibe so satt, daß ich keine größere Herrlichkeit kenne, als wenn ich ein Jahr ganz unbemerkt als ein Schneider leben könnte, meinen Sonntag hätte, einen guten Magen und heitern, ruhigen Sinn."

Am 28. April.

„Morgen ist meines hiesigen sogenannten Rivals Oper zum ersten Male: Aladdin. Bin recht neugierig darauf. Bischop ist allerdings ein Mann von Talent, aber ohne alle eigene Erfindung. Ich wünsche ihm das beste Glück; wir haben Alle Platz in der Welt u. s. w.

Gott segne Euch innigst, Geliebten! Wie zähle ich die Tage, Stunden, Minuten bis zu unserm Wiedersehen! Wir sind doch sonst auch getrennt gewesen, und haben uns gewiß auch lieb gehabt; aber diese Sehnsucht ist ganz unvergleichbar und unbeschreiblich! Geduld! Geduld!"

Den 30. April.

Gestern war denn ein interessanter Tag. Die erste Vorstellung von meines sogenannten Rivals Oper: Aladdin. Mit Mühe waren Plätze zu bekommen. Einer der Inhaber des Theaters bot mir aber seine Loge an, und machte mir sogar die Visite vorher. Wir aßen alle zu Hause, und fuhren dann in Drurylane. Kaum trat ich in die Loge und wurde gesehen, als das ganze Haus aufstand, und mich mit dem größten Enthusiasmus empfing. Dieß, in einem fremden Theater, an diesem Tage, zeigte recht von der Liebe der Nation und rührte und freute mich sehr.

Am 30. Mai.

Liebe Lina, abermals muß ich meine Kürze und Abgerissenheit entschuldigen; ich habe aber so mancherlei zu thun. Das Schreiben wird mir auch etwas sauer, weil meine Hand so zittert. Und dann lebt schon die Ungeduld in mir. Du wirst nicht viel Briefe mehr von mir sehen, denn vernimm meinen grausamen Befehl: — — Antworte mir nicht mehr auf diesen Brief nach London, sondern gleich nach Frankfurt, poste restante. Du staunst? Ja, ja ich gehe nicht nach Paris. Was soll ich da? Ich kann nicht gehen, nicht sprechen. Geschäfte will ich Jahrelang verbannt wissen. Also besser, den geraden Weg zur Heimath. Von Calais über Brüssel, Cöln, Coblenz, den Rhein herauf nach Frankfurt, welche herrliche Fahrt! Obwohl ich nun etwas langsam werde reisen müssen, und zuweilen einen halben Tag ruhen, so gewinnen wir doch wenigstens vierzehn Tage, und die letzten Tage des Juni's hoffe ich in deinen Armen zu seyn."

„So Gott will, geht's von hier den 12. Juni ab. Wenn Gott nur ein wenig mehr Kraft schenken wollte. Nun, — auf der Reise geht gewiß Alles besser, nur aus diesem Klima heraus. Ich umarme Euch innigst, Ihr Geliebten! Ewig der nur Euch lebende Vater Carl."

Wie ließ sich schon in diesem Briefe die geschwächte, nach und nach verlöschende Kraft kaum mehr selbst durch den Schein der Heiterkeit und frohen Hoffnung vor den Augen der geliebten Gattin verbergen! Und es war auch der vorletzte, den er an sie schrieb. Seine Sehnsucht, schon beim ersten Schritte aus der Heimath erregt,

wuchs nun fast bis zur Qual, je schwächer er sich selbst fühlen mochte. Doch tröstete ihn eine freudige, innere Zuversicht, die geliebten Seinen bald wiederzusehen. Noch wollte er am 6. Juni seinen Freischütz, als das ihm bewilligte Benefiz, selbst dirigiren und dann am Tag darauf London verlassen. Seinen letzten Brief — es war der drei und dreißigste — schrieb er daher am 2. Juni, obwohl mit zitternder Hand, und gestand darin, daß er sehr erregt und angegriffen sey. „Guter Gott!" setzte er hinzu, „nur erst im Wagen sitzen! — Nun, Gott wird mir Kräfte schenken." — Ja, er versuchte es sogar noch zu scherzen, um nur der geliebten Gattin jede bange Sorge zu benehmen, und setzte hinzu: „Da dieser Brief keine Antwort erhält, so wird er sehr kurz ausfallen. Gelt! das ist bequem, nicht antworten zu dürfen? Fürstenau hat sein Concert aufgegeben, vielleicht kommen wir da noch ein paar Tage früher fort. — Heisa!" — — Und so schließt er denn die letzte Kunde, welche seine eigne theure Hand in die Heimath sandte, mit den Worten: „Gott segne Euch Alle, und erhalte Euch gesund! Wäre ich nur schon in Eurer Mitte! — Ich küsse dich innigst, meine geliebte Mutter; behalte mich auch lieb, und denke heiter an deinen dich über Alles liebenden Carl." —

Und zwei Tage darauf war er schon hinübergegangen in das ewige Licht, wo keine Trennung und kein Scheiden mehr, wo alle Sehnsucht gestillt, und jeder Kampf geendet durch den Sieg!

Wohl manches Auge wird bei Lesung dieser Briefe Webers einer Thräne stillen Mitgefühls sich nicht erwehren können, und nur ein verhärtetes Gemüth, dem jede sanftere Empfindung fremd ist, vermöchte dabei ungerührt

zu bleiben. — Unsere Theilnahme wird durch diese Liebe zu den Seinen, denen er mit freudigem Muthe jedes Opfer brachte, deren tröstend liebevolle Pflege er in weiter Ferne sehnsuchtsvoll entbehren mußte, deren Gegenwart in seiner letzten bangen Stunde ihm das Scheiden minder schwer gemacht haben würde, auf das Höchste gesteigert. — — Seinen hohen Werth als Mensch beweis't allein schon diese rührende Anhänglichkeit an seine Lieben; denn nur ein gutes Herz ist solcher Zärtlichkeit und Treue fähig. — Aber auch als Künstler verdient er die Verehrung seiner Zeitgenossen, deren Viele ihn zum Vorbild wählten, wie die Achtung und Würdigung der Nachwelt. — Er hat wirklich in der dramatischen Composition Epoche gemacht, vieles Neue geschaffen, die Instrumente auf eine eigenthümliche, vorher noch nicht gekannte Art benutzt, und dadurch tiefe originelle Wirkungen hervorgebracht, und wenn auch seine Compositionen nicht das ewig bleibende Verdienst der Werke eines Gluck's und Mozarts haben, die nach 100 Jahren noch denselben Eindruck auf den Hörer machen werden, den sie bei ihrem ersten Erscheinen hervorbrachten, (deren Unsterblichkeit aber in der Größe und Genialität der Gedanken, in der Wahrheit des Ausdruckes liegt, indessen Webers Werke, wenn gleich tief gefühlt, doch unser Ohr mehr noch durch kunstreiche Combination überraschen und bestechen) so wird sein Name doch noch in der spätesten Zukunft ruhmvoll in der Reihe großer deutscher Meister glänzen.

Beethovens Instrumentalmusik,

von Hoffmann.

Sollte, wenn von der Musik als einer selbstständigen Kunst die Rede ist, nicht immer nur die Instrumentalmusik gemeint seyn, welche jede Hülfe, jede Beimischung einer andern Kunst (der Poesie) verschmähend, das eigenthümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen dieser Kunst rein ausspricht? — Sie ist die romantischte aller Künste, beinahe möchte man sagen, allein ächt romantisch; denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf. — Orpheus Lyra öffnete die Thore des Orkus. Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgibt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.

Habt ihr dies eigenthümliche Wesen auch wohl nur geahnt, ihr armen Instrumentalcomponisten, die ihr euch mühsam abquältet, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen? — Wie konnte es euch denn nur einfallen, die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln? Eure Sonnaufgänge,

eure Gewitter, eure Batailles des trois Empereurs u. s. w. waren wohl gewiß gar lächerliche Verirrungen und sind wohlverdienter Weise mit gänzlichem Vergessen bestraft.

In dem Gesange, wo die Poesie bestimmte Affekte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik, wie das wunderbare Elixir der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft — Liebe — Haß — Zorn — Verzweiflung ꝛc., wie die Oper sie uns gibt, kleidet die Musik in den Purpurschimmer der Romantik, und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen.

So stark ist der Zauber der Musik, und immer mächtiger werdend mußte er jede Fessel einer andern Kunst zerreißen.

Gewiß nicht allein in der Erleichterung der Ausdrucksmittel (Vervollkommnung der Instrumente, größere Virtuosität der Spieler), sondern in dem tieferen, innigeren Erkennen des eigenthümlichen Wesens der Musik liegt es, daß geniale Componisten die Instrumentalmusik zu der jetzigen Höhe erhoben.

Mozart und Haydn, die Schöpfer der jetzigen Instrumentalmusik, zeigten uns zuerst die Kunst in ihrer vollen Glorie; wer sie da mit voller Liebe anschaute und eindrang in ihr innigstes Wesen, ist — Beethoven! — Die Instrumentalcompositionen aller drei Meister athmen einen gleichen romantischen Geist, welches in dem gleichen innigen Ergreifen des eigenthümlichen Wesens der Kunst liegt; der Charakter ihrer Compositionen unterscheidet sich jedoch merklich. — Der Ausdruck eines kindlichen, heitern Gemüths herrscht in Haydn's Compositionen. Seine Symphonieen führen uns in unabsehbare grüne

Haine, in ein lustiges, buntes Gewühl glücklicher Menschen. Jünglinge und Mädchen schweben in Reihentänzen vorüber; lachende Kinder, hinter Bäumen, hinter Rosenbüschen lauschend, werfen sich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde, in ewiger Jugend; kein Leiden, kein Schmerz, nur ein süßes, wehmüthiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrothes daherschwebt, nicht näher kommt, nicht verschwindet, und so lange sie da ist, wird es nicht Nacht, denn sie selbst ist das Abendroth, von dem Berg und Hain erglühen. — In die Tiefen des Geisterreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns, aber ohne Marter ist sie mehr Ahnung des Unendlichen.

Liebe und Wehmuth tönen in holden Geisterstimmen; die Nacht geht auf in hellem Purpurschimmer, und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir nach den Gestalten, die freundlich uns in ihre Reihen winkend in ewigem Sphärentanze durch die Wolken fliegen. (Mozarts Symphonie in Es dur unter dem Namen des Schwanengesanges bekannt.)

So öffnet uns auch Beethovens Instrumentalmusik das Reich des Ungeheuern und Unermeßlichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen und uns vernichten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die schnell in jauchzenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der Liebe, Hoffnung, Freude, in sich verzehrend, aber nicht zerstörend, unsere Brust mit einem vollstimmi-

gen Zusammenklange aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort und sind entzückte Geisterseher! —

Der romantische Geschmack ist selten, noch seltener das romantische Talent; daher gibt es wohl so Wenige, die jene Lyra, deren Ton das wundervolle Reich des Romantischen aufschließt, anzuschlagen vermögen.

Haydn faßt das Menschliche im menschlichen Leben romantisch auf; er ist commensurabler, faßlicher für die Mehrzahl.

Mozart nimmt mehr das Uebermenschliche, das Wunderbare, welches im innern Geiste wohnt, in Anspruch.

Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsetzens, des Schmerzes, und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Componist, und mag es nicht daher kommen, daß ihm Vocalmusik, die den Charakter des unbestimmten Sehnens nicht zuläßt, sondern nur durch Worte bestimmte Affekte, als in dem Reiche des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelingt?

Den musikalischen Pöbel drückt Beethovens mächtiger Genius; er will sich vergebens dagegen auflehnen. — Aber die weisen Richter, mit vornehmer Miene um sich schauend, versichern, man könne es ihnen als Männern von großem Verstande und tiefer Einsicht aufs Wort glauben, es fehle dem guten B. nicht im mindesten an einer sehr reichen, lebendigen Phantasie, aber er verstehe sie nicht zu zügeln! Da wäre denn nun von Auswahl und Formung der Gedanken gar nicht die Rede, sondern er werfe nach der sogenannten genialen Methode Alles so hin, wie es ihm augenblicklich die im Feuer

arbeitende Phantasie eingebe. Wie ist es aber, wenn nur Eurem schwachen Blick der innere tiefe Zusammenhang jeder Beethoven'schen Composition entgeht? Wenn es nur an Euch liegt, daß ihr des Meisters, dem Geweihten verständliche, Sprache nicht versteht, wenn Euch die Pforte des innersten Heiligthums verschlossen blieb? — In Wahrheit, der Meister, an Besonnenheit Haydn und Mozart ganz an die Seite zu stellen, trennt sein Ich von dem innern Reich der Töne und gebietet darüber als unumschränkter Herr. Aesthetische Meßkünstler haben oft im Shakespeare über gänzlichen Mangel innerer Einheit und inneren Zusammenhanges geklagt, indem dem tieferen Blick ein schöner Baum, Blätter, Blüthen und Früchte, aus einem Keim treibend, erwächst; so entfaltet sich auch nur durch ein sehr tiefes Eingehen in Beethovens Instrumentalmusik die hohe Besonnenheit, welche vom wahren Genie unzertrennlich ist und von dem Studium der Kunst genährt wird. Welches Instrumentalwerk Beethovens bestätigt dieß Alles wohl in höherm Grade, als die über alle Maaßen herrliche, tiefsinnige Symphonie in C-moll! Wie führt diese wundervolle Composition in einem fort und fortsteigenden Climax den Zuhörer unwiderstehlich fort in das Geisterreich des Unendlichen! Nichts kann einfacher seyn, als der nur aus zwei Takten bestehende Hauptgedanke des ersten Allegro's, der anfangs im Unisono dem Zuhörer nicht einmal die Tonart bestimmt. Den Charakter der ängstlichen, unruhvollen Sehnsucht, den dieser Satz in sich trägt, setzt das melodiöse Nebenthema nur noch mehr ins Klare. — Die Brust von der Ahnung des Ungeheuern, Vernichtung Drohenden gepreßt und beängstet, scheint sich in schneidenden Lauten gewaltsam Luft machen zu wollen; aber

bald zieht eine freundliche Gestalt glänzend daher und erleuchtet die tiefe, grauenvolle Nacht. (Das liebliche Thema in G-dur, das erst von dem Horn in Es-dur berührt wurde.) — Wie einfach — noch einmal sey es gesagt — ist das Thema, das der Meister dem Ganzen zum Grunde legte! aber wie wundervoll reihen sich ihm alle Neben- und Zwischensätze durch ihr rhythmisches Verhältniß so an, daß sie nur dazu dienen, den Charakter des Allegros, den jenes Hauptthema nur andeutete, immer mehr und mehr zu entfalten! Alle Sätze sind kurz, beinahe alle nur aus zwei, drei Takten bestehend, und noch dazu vertheilt in beständigem Wechsel der Blas- und der Saiteninstrumente; man sollte glauben, daß aus solchen Elementen nur etwas Zerstückeltes, Unfaßbares entstehen könne; aber statt dessen ist es eben jene Einrichtung des Ganzen, so wie die beständige auf einander folgende Wiederholung der Sätze und einzelner Akkorde, die das Gefühl einer unnennbaren Sehnsucht bis zum höchsten Grade steigert. Ganz davon abgesehen, daß die contrapunktische Behandlung von dem tiefen Studium der Kunst zeugt, so sind es auch die Zwischensätze, die beständigen Anspielungen auf das Hauptthema, welche darthun, wie der hohe Meister das Ganze mit allen den leidenschaftlichen Zügen im Geist auffaßte und durchdachte. — Tönt nicht wie eine holde Geisterstimme, die unsere Brust mit Hoffnung und Trost erfüllt, das liebliche Thema des Andante con moto in As-dur? — Aber auch hier tritt der furchtbare Geist, der im Allegro das Gemüth ergriff und ängstete, jeden Augenblick drohend aus der Wetterwolke hervor, in die er verschwand, und vor seinen Blitzen entfliehen schnell die freundlichen Gestalten, die uns umgaben. — Was soll ich von der

Menuet sagen? — Hört die eigenen Modulationen, die Schlüsse in dem dominanten Akkorde dur, den der Baß als Tonika des folgenden Themas in moll aufgreift — das immer sich um einige Takte erweiternde Thema selbst! Ergreift Euch nicht wieder jene unruhvolle, unnennbare Sehnsucht, jene Ahnung des wunderbaren Geisterreichs, in welchem der Meister herrscht? Aber wie blendendes Sonnenlicht strahlt das prächtige Thema des Schlußsatzes in dem jauchzenden Jubel des ganzen Orchesters. — Welche wunderbare contrapunktische Verschlingungen verknüpfen sich hier wieder zum Ganzen! Wohl mag Manchem Alles vorüberrauschen wie eine geniale Rhapsodie, aber das Gemüth jedes sinnigen Zuhörers wird gewiß von einem Gefühl, das eben jene unnennbare, ahnungsvolle Sehnsucht ist, tief und innig ergriffen, und bis zum Schlußakkord, ja noch in den Momenten nach demselben, wird er nicht heraustreten können aus dem wunderbaren Geisterreiche, wo Schmerz und Lust, in Tönen gestaltet, ihn umfingen. — Die Sätze ihrer innern Einrichtung nach, ihre Ausführung, Instrumentirung, die Art wie sie an einander gereiht sind, Alles arbeitet auf einen Punkt hinaus; aber vorzüglich die innige Verwandtschaft der Thema's unter einander ist es, welche jene Einheit erzeugt, die nur allein vermag den Zuhörer in e i n e r Stimmung festzuhalten. Oft wird diese Verwandtschaft dem Zuhörer klar, wenn er sie aus der Verbindung zweier Sätze heraushört, oder in den zwei verschiedenen Sätzen gemeinen Grundbaß entdeckt, aber eine tiefere Verwandtschaft, die sich auf jene Art nicht darthut, spricht oft nur aus dem Geiste zum Geiste, und eben diese ist es, welche unter den Sätzen der beiden Allegro's und der

Menuet herrscht, und die besonnene Genialität des Meisters herrlich verkündet. —

Wie tief haben sich doch deine herrlichen Flügelcompositionen, du hoher Meister, meinem Gemüthe eingeprägt; wie schaal und nichtsbedeutend erscheint mir doch nun Alles, was nicht dir, dem sinnigen Mozart und dem gewaltigen Genius Sebastian Bach angehört! — Mit welcher Lust empfing ich dein siebzigstes Werk, die beiden herrlichen Trios, denn ich wußte ja wohl, daß ich sie nach weniger Uebung bald gar herrlich hören würde. Und so gut ist es mir ja denn heute Abend geworden, so daß ich noch jetzt wie Einer, der in dem mit allerlei seltenen Bäumen, Gewächsen und wunderbaren Blumen, umflochtenen Irrgängen eines phantastischen Parks wandelt und immer tiefer und tiefer hineingeräth, nicht aus den wundervollen Wendungen und Verschlingungen deiner Trios herauszukommen vermag. Die holden Sirenenstimmen deiner in bunter Mannchfaltigkeit prangenden Sätze locken mich immer tiefer und tiefer hinein. — Die geistreiche Dame, die heute mir, dem Kapellmeister Kreisler, recht eigentlich zu Ehren das Trio Nro. 1 gar herrlich spielte, und vor deren Flügel ich noch sitze und schreibe, hat es mich recht deutlich einsehen lassen, wie nur das, was der Geist gibt, zu achten, alles Uebrige aber vom Uebel ist. —

Eben jetzt habe ich auswendig einige frappante Ausweichungen der beiden Trios auf dem Flügel wiederholt. — Es ist doch wahr, der Flügel (Flügelpianoforte) bleibt ein mehr für die Harmonie als für die Melodie brauchbares Instrument. Der feinste Ausdruck, dessen das Instrument fähig ist, gibt der Melodie nicht das regsame Leben in tausend und tausend Nüancirungen, das der

Bogen des Geigers, der Hauch des Bläsers hervorzubringen im Stande ist. Der Spieler ringt vergebens mit der unüberwindlichen Schwierigkeit, die der Mechanism, der die Saiten durch einen Schlag vibriren und ertönen läßt, ihm entgegengesetzt. Dagegen gibt es (die noch immer weit beschränktere Harfe abgerechnet) wohl kein Instrument, das, so wie der Flügel, in vollgriffigen Akkorden das Reich der Harmonie umfaßt und seine Schätze in den wunderbarsten Formen und Gestalten dem Kenner entfaltet. Hat die Phantasie des Meisters ein ganzes Tongemälde mit reichen Gruppen, hellen Lichtern und tiefen Schattirungen ergriffen, so kann er es am Flügel ins Leben rufen, daß es aus der innern Welt farbig und glänzend hervortritt. Die vollstimmige Partitur, dieses wahre musikalische Zauberbuch, das in seinen Zeichen alle Wunder der Tonkunst, den geheimnißvollen Chor der mannchfaltigsten Instrumente bewahrt, wird unter den Händen des Meisters am Flügel belebt, und ein in dieser Art gut und vollstimmig vorgetragenes Stück aus der Partitur möchte dem wohlgerathenen Kupferstich, der einem großen Gemälde entnommen, zu vergleichen seyn. Zum Phantasieren, zum Vortragen aus der Partitur, zu einzelnen Sonaten, Akkorden u. s. w. ist daher der Flügel vorzüglich geeignet, so wie nächstdem Trios, Quartetten, Quintetten ꝛc., wo die gewöhnlichen Saiteninstrumente hinzutreten, schon deßhalb ganz in das Reich der Flügelcomposition gehören, weil, sind sie in der wahren Art, d. h. wirklich vierstimmig, fünfstimmig u. s. w. componirt, hier es ganz auf die harmonische Ausarbeitung ankommt, die das Hervortreten einzelner Instrumente in glänzenden Passagen von selbst ausschließt. —

Einen wahren Widerwillen hege ich gegen all' die eigentlichen Flügelconcerte. (Mozart'sche und Beethoven'sche sind nicht sowohl Concerte, als Symphonieen mit obligatem Flügel.) Hier soll die Virtuosität des einzelnen Spielers in Passagen und im Ausdruck der Melodie geltend gemacht werden; der beste Spieler auf dem schönsten Instrumente strebt aber vergebens nach dem, was z. B. der Violinist mit leichter Mühe erringt.

Jedes Solo klingt nach dem vollen Tutti der Geiger und Bläser steif und matt, und man bewundert die Fertigkeit der Finger u. dergl., ohne daß das Gemüth recht angesprochen wird.

Wie hat doch der Meister den eigenthümlichsten Geist des Instruments aufgefaßt, und in der dafür geeignetsten Art gesorgt!

Ein einfaches, aber fruchtbares, zu den verschiedensten contrapunktischen Wendungen, Abkürzungen u. s. w. taugliches, singbares Thema liegt jedem Satze zum Grunde, alle übrigen Nebenthema's und Figuren sind dem Hauptgedanken innig verwandt, so daß sich Alles zur höchsten Einheit durch alle Instrumente verschlingt und ordnet. So ist die Struktur des Ganzen; aber in diesem künstlichen Bau wechseln in rastlosem Fluge die wunderbarsten Bilder, in denen Freude und Schmerz, Wehmuth und Wonne neben und in einander hervortreten. Seltsame Gestalten beginnen einen luftigen Tanz, indem sie bald zu einem Lichtpunkt verschweben, bald funkelnd und blitzend aus einander fahren, und sich in manchfachen Gruppen jagen und verfolgen; und mitten in diesem aufgeschlossenen Geisterreiche horcht die entzückte Seele der unbekannten Sprache zu, und versteht alle die geheimsten Ahnungen, von denen sie ergriffen. —

Nur der Componist drang wahrhaft in die Geheimnisse der Harmonie ein, der durch sie auf das Gemüth des Menschen zu wirken vermag; ihm sind die Zahlenproportionen, welche dem Grammatiker ohne Genius nur todte, starke Rechenexempel bleiben, magische Präparate, denen er eine Zauberweilt entsteigen läßt.

Unerachtet der Gemüthlichkeit, die vorzüglich in dem ersten Trio, selbst das wehmuthsvolle Largo nicht ausgenommen, herrscht, bleibt doch der Beethoven'sche Genius ernst und feierlich. Es ist, als meinte der Meister, man könne von tiefen, geheimnißvollen Dingen, selbst wenn der Geist, mit ihnen innig vertraut, sich freudig und fröhlich erhoben fühlt, nie in gemeinen, sondern nur in erhabenen, herrlichen Worten reden; das Tanzstück der Isispriester kann nur ein hochjauchzender Hymnus seyn.

Die Instrumentalmusik muß, da wo sie nur durch sich als Musik wirken und nicht vielleicht einem bestimmten dramatischen Zweck dienen soll, Alles unbedeutend Spaßhafte, alle tändelnden Lazzi's vermeiden. Es sucht das tiefe Gemüth für die Ahnungen der Freudigkeit, die herrlicher und schöner als hier in der beengten Welt, aus einem unbekannten Lande herübergekommen, ein inneres, wonnevolles Leben in der Brust entzündet, einen höheren Ausdruck, als ihn geringe Worte, die nur der befangenen irdischen Lust eigen, gewähren können. Schon dieser Ernst aller Beethoven'schen Instrumental- und Flügelmusik verbannt alle die halsbrechenden Passagen auf und ab mit beiden Händen, alle die seltsamen Sprünge, die possierlichen Capriccios, die hoch in die Luft gebauten Noten mit fünf- und sechsstrichigem Fundament, von denen die Flügelcompositionen neuester Art erfüllt sind. — Wenn von bloßer Fingerfertigkeit die

Rede ist, haben die Flügelcompositionen des Meisters gar keine besondere Schwierigkeit, da die wenigen Läufe, Triolenfiguren u. d. m. wohl jeder geübte Spieler in der Hand haben muß; und doch ist ihr Vortrag bedingt recht schwer. Mancher sogenannte Virtuose verwirft des Meisters Flügelcomposition, indem er dem Vorwurfe: Sehr schwer! noch hinzufügt: und sehr undankbar! — Was nun die Schwierigkeit betrifft, so gehört zum richtigen, bequemen Vortrag Beethoven'scher Composition nichts Geringeres, daß man tief in sein Wesen eindringe, daß man im Bewußtseyn eigener Weihe es kühn wage, in den Kreis der magischen Erscheinungen zu treten, die sein mächtiger Zauber hervorruft. Wer diese Weihe nicht in sich fühlt, wer die heilige Musik nur als Spielerei, nur zum Zeitvertreib in leeren Stunden, zum augenblicklichen Reiz stumpfer Ohren, oder zur eigenen Ostentation tauglich betrachtet, der bleibe ja davon! Nur einem Solchen steht auch der Vorwurf: und höchst undankbar! zu. Der ächte Künstler lebt nur in dem Werke, das er in dem Sinne des Meisters aufgefaßt hat, und nun vorträgt. Er verschmäht es, auf irgend eine Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen, und all' sein Dichten und Trachten geht nur dahin, alle die herrlichen, holdseligen Bilder und Erscheinungen, die der Meister mit magischer Gewalt in sein Werk verschloß, tausendfarbig glänzend ins rege Leben zu rufen, daß sie den Menschen in lichten funkelnden Kreisen umfangen und seine Phantasie, sein innerstes Gemüth entzündend, ihn raschen Fluges in das ferne Geisterreich der Töne tragen.

Dilettantismus und Stroh.

Ich weiß nicht, wie es kommt, daß ich nie an leeres Stroh denken kann, ohne daß mir der Dilettantismus einfällt, so wie ich auch nie an Dilettantismus denken kann, ohne daß ich leeres Stroh vor mir sehe. — Ich meine hier nicht jenes Dilettiren, wenn die Jugend den süßen Reizen der holden, lebenverschönenden Künste obliegt; ich rede hier nicht von den angenehmen Stunden, die uns in häuslichen Kreisen durch den Zauber des Gesanges, durch den Reiz der Musik, so herz- und geisterhebend ausgefüllt werden; denn wer ist ein solcher Barbar, dem segen- und gemüthreichen Einflusse solcher geselligen Stunden, in welchen die sanftern Schwesterkünste den Pendulschlag der Zeit beflügeln, zu widerstehen? Wer überläßt sich nicht gern den milden Eindrücken eines gutgesungenen Liedes, einer fertiggespielten Composition auf irgend einem angenehmen Instrumente, oder den lieblichen Phantasieen einer gut vorgetragenen Dichtung.

Ich mag nur jenen Dilettantismus nicht leiden, der den Kindern seiltänzermäßig eingebläut wird, damit sie ihn in Gesellschaften ausschwitzen sollen, jenen Dilettantismus, der in Kunststücken und Purzelbäumen uns vor-

gemacht wird; jenen Dilettantismus, der nicht zur Kunst führt, und auch diese göttliche Abstammung nicht verräth, sondern der eine krampfhafte Verzerrung des hohen Ideals ist, jenes rachitische, englischgliedrige Gespenst, das uns auf Knabenschulen entgegenkriecht, und uns zum innigen Mitleid bewegt. Der Norden ist der Brütofen dieser Ungeheuer. Mir lag immer zwei Tage früher ein Alpgebirg auf der Brust, wenn ich zu Thee mit Bildung, und Pumpernickel mit Dilettanten gebeten wurde. In Norddeutschland ist es eine wahre Dilettantenhatze; auf jeder Butterbemme kriecht ein Dilettant herum, und mit jedem Bissen Schlackwurst muß man einen Dilettanten oder wie sie eigentlich heißen sollten: einen Deliquenten, hinunterschlucken.

Als Muster, meine lieben Leser und Leserinnen, will ich Ihnen einen solchen ästhetischen Deliquententheeabend mittheilen, den ich in einer nicht unbedeutenden norddeutschen Stadt mitzumachen das horrende Glück hatte.

Die Frau Legationsräthin, bei welcher diese mörderischen Deliquentenschlacht vorging, war bekannt für eine Schönheit vom dritten Wasser und ihr Thee für eine Schönheit vom ersten Wasser, ihr Herr Gemahl für sehr fett, und ihr Butterbrod für sehr mager; allein da sie eine Nichte hatte, mit Augen schwarz wie die Nacht, Wangen frisch wie der Morgen, Lippen glühend wie der Mittag und einem Herzen milde wie der Abend, nahm ich gewöhnlich die Einladung der Tante an, und machte mit Nichten den Tantalus.

Kaum saß ich ein paar Minuten, als angekündigt wurde, es sey eine dilettirende, musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung arrangirt. Ich fühlte, wie ich blaß wurde, und sagte zu einer neben mir sitzenden Aus-

kultatorfrau: die Erfindung der Dilettanten ist doch sehr heilsam. Die Auskultatorfrau lächelte: „die Entdeckung wollen sie sagen.“ Die Schlacht begann.

Ein Hausvetter, ein Dilettant von Profession, hatte einen Prolog gedichtet. Zwei Bogen Papier drohten wie zwei Jahrhunderte in seiner Hand. Ich empfahl meine Seele Gott, und hörte zu. Der Vetter war ein Mordvetter! er stand da, wie die Zugspitze, Bäche Schweiß rannen ihm von dem hohen Haupte; der Vetter mußte eine Lunge gehabt haben wie ein Rhinozeros, er war nicht umzubringen! Endlich schleuderte er wie ein Vulkan das letzte Wort über unsere Häupter hin! „Bravo! Bravo!“ schrie Alles, und die Auskultatorfrau sagte zu mir: „die Idee dieser Denkungsart hat Aehnlichkeit mit dem Marquis von Posaert, in Goethe's Emilia Galotti!“ „Richtig! meine Gnädige!“ sagte ich: „auch etwas mit Carolina Moor in Klopstocks Rinaldo Rinaldini!“

Nun kam die Tochter des Hauses und sang: Matthison's Adelaide, mit Musik von Beethoven. Nun gehört gerade dieses Lied mit dieser Musik zu den zartesten Schätzen der Poesie und der Musik, und ein Messerstich durchfuhr meine Brust, als der erste Ton wie aus einer geplatzten Fischblase aus ihrer Kehle kam. Bei dem Refrain: „Adelaide“ legte sie das Köpfchen immer wie eine Tischklappe auf die linke Schulter und tremulirte das Wort heraus, so daß ich glaubte, die gute Adelaide werde ganz zerbröckelt herausfallen.

Süperbe! Süperbe! schrie Alles. O, sagte die Auskultatorfrau, wenn das nur Eiland Beethoven hören könnte, ich selbst würde um diesen Preis es nicht hören!

„Da zertheile ich Ihre Empfindsamkeiten!“ war meine Antwort.

Nun sollte das zehnjährige Töchterchen etwas declamiren, bloß eine Kleinigkeit: „Schiller's Glocke!"

Ich hätte in diesem Augenblick eine halbe Million für einen gelinden Nervenschlag gegeben. Die Kleine begann: Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango! — — „Wie nennt sich das auf Deutsch?" fragte mich die Auskultatorfrau.

„Es heißt," sagte ich, „die Lebenden ennuyire ich, die Todten maltraitire ich, und das Donnerwetter parodire ich!" — „Ach," sagte sie, „der Schiller war doch ein sehr moralischer Mensch!"

Zum Unglück wußten Alle die Glocke auswendig und Jeder half ein; bei der Stelle:

„Der Wahn ist kurz,"

sah die Auskultatorfrau ihren Mann an, welcher wirklich etwas kürzlich war, und bei den Worten:

„Die Reu' ist lang!"

streckte sie die Arme aus, als wollte sie anzeigen, wie lang die Reue sey. Bei dem Schluß:

„Friede sey ihr erst Geläute!"

läutete die ganze Gesellschaft mit: „Charmant! Charmant!" hieß es ringsum. „Ja," sagte die Auskultatorfrau zu mir, „die Glocke ist doch ein schönes Epigramm, und man kann die ganze Naturgeschichte daraus lernen!" — „Ja, meine Gnädigste!" erwiederte ich, und besonders für die Feuercommission und Schornsteinfeger ist es ein wahres Lehrbuch!"

Nun declamiren zwei Damen den Dialog der Königinnen in „Maria Stuart." Das Köstlichste dabei war, daß die Eine im Eifer sagte:

„Dort legt ein Schiffer seinen Rachen an!"

dabei spreizte sie die Hand gerade aus, und Alles folgte

unwillkürlich dieser Bewegung, und die Frau Legations-räthin saß wirklich mit offenem Maul da.

Die Auskultatorfrau meinte wieder, die Eine hätte mehr Talent zum Gekünstelten, die Andere aber wäre bloß Neutral.

Noch waren meine Leiden nicht zu Ende. Die Frau Legationsräthin spielten Guitarre und sangen die „Leonore" mit Musik von Zumsteeg dazu. Sie lag ganz über die Guitarre und ruderte mit dem Ellenbogen, als ob sie schwimmen wollte; bei den Worten: „die Todten reiten schnell" gerieth sie stets ins Feuer, und ich glaubte alle Augenblicke, die Frau Legationsräthin würde auf der Guitarre zum Fenster hinausreiten. „Göttlich! Göttlich!" schrie Alles.

Die Auskultatorfrau sagte: „Man sieht doch gleich wer b ü r g e r l i c h ist, der bringt seinen Rappen mit ins Gedicht!"

„O," sagte ich, „der Rappe ist kein gewöhnlicher Rapp; der Rapp ist von gutem Haus, bloß ein Geist aus der Familie des berühmten General Rapp."

Zum Schluß tanzten noch zwei Kinder die Gavotte wie ein paar exerzierende Regenwürmer. Es war eine wahre Seelenangst es anzuschauen.

Die Auskultatorfrau zwickte mir in Verzückung blaue Male in den Arm und lispelte: „Ach, was ist die Jugend reizend, wenn sie noch elastisch ist!

„Tanzen Sie auch?" fragte ich sie, und warf einen Seitenblick auf ihre dubiose Elasticität.

„Früher," sagte sie, „habe ich es oft als eine gymnastische Uebung getrieben."

Da trat die Frau Legationsräthin zu mir heran, und sprach:

„Der Herr Doctor müssen schon heute mit dem Wenigen vorlieb nehmen!“ „Ach!“ sagte ich, „gnädige Frau, das muß man Ihnen lassen, es versteht es kein Mensch so wie Sie, eine Gesellschaft zu amüsiren!“

„Schmeichler!“ sagte sie, warf mir ein leeres Bonbonpapier an den Kopf und ging von dannen. Dieses Bild eines nordischen Dilettantenthees, meine freundliche Leser und Leserinnen, ist wahrlich nicht mit zu grellen Farben geschildert, und der Ausdruck dafür: „leeres Stroh dreschen,“ ist ein sehr gelinder, denn das einförmige Klappern, welches durch dieses Dreschen entsteht, ist bei weitem nicht so qualvoll, als jenes Angst- und Peingeschrei wüthiger Dilettanten.

Nun komme ich darauf zurück, daß es mir sehr schmerzlich ist, das gute, liebe Stroh so gering geschätzt, so verachtet zu wissen. Das Stroh ist nichts anders als ein umgekehrter Parvenu, ein vom Unglück gebeugtes, um alle seine Glücksgüter gekommenes Wesen. Es stammt aus einer der ersten Familien des Landes, vom Getreide, ab.

Wie blühend war der Zustand des unglücklichen Strohs, als es noch Getreide war! Alles machte ihm den Hof, Jung und Alt wallfahrte zu ihm hinaus, und freute sich seines Wohlseyns. Dichter besangen seine goldenen Wogen, und schäkernde Mädchen spielten in seiner grünen Saat.

Sehen Sie, meine freundlichen Leser und Leserinnen, einen Strohhalm an; so lange er noch ungeschnitten im Felde steht, ist das Bild des Menschen; denn die Korn- und Weizenähre, die körnerreich ist, die so zu sagen, etwas im Kopfe hat, die neigt das gefüllte Haupt bescheiden zur Erde, in demüthig gekrümmter Stellung

steht sie in der Reihe der andern da; sehen Sie aber die leere Aehre an, die gar nichts im Kopfe hat, wie hoch und stolz emporgeschossen sie das Haupt erhebt, und anmaßend um sich blickt, gerade wie bei den Menschen!

Also, so lange das Stroh etwas besitzt, schätzen wir es; kaum ist es durch unsere eigene Grausamkeit um sein bischen Vermögen gekommen, so verachten wir es, so verfolgen wir es. Wie soll aber das Stroh mehr seyn, als Stroh, da es stets mit Flegeln umgeht? Aber betrachtet nur die Strohe unter einander, und gesteht, daß die Strohe fast noch besser sind, als die Menschen!

Sehen Sie einmal die verschiedenen Strohe an, Weizenstroh, Kornstroh, Haferstroh, Roggenstroh, Bohnenstroh, Erbsenstroh, Dünkelstroh u. s. w.! Gibt es Parteien, Haß, Religionsverfolgungen und Rangneid unter ihnen?

Hat je das hohe Weizenstroh zu dem niedern Haferstroh gesagt:

„Ich bin hochgebornes Stroh, und du bist nur bürgerliches Stroh! Hat je Kornstroh zu Dünkelstroh gesagt: „mein Korn macht die Menschen selig, dein Dünkel ist falsch, du hast den unrechten Glauben, man muß dich ausrotten?“ Wir hoffährtigen und nichtigen Menschen reden uns ein, daß an dem Tage der Garben, nach der großen Erndte, wenn wir Alle nichts seyn werden, als ausgedroschenes Stroh, auch dann noch reden wir uns ein, daß ein Stroh seliger werden wird, als die andern!

Euch aber, meine lieben Leser, lege ich das Stroh besonders ans Herz. Ihnen empfehle ich meinen gedemüthigten Clienten, an Ihrer Milde soll sich das Stroh wieder aufrichten. O, gedenket jener goldenen, süßträumerischen Zeit, jener dichterischen Tage, wo ein

liebend Herz und eine Strohhütte alle, alle Eure Wünsche umfaßte! Ich weiß nicht, meine lieben Leser, ob Ihr je ein liebendes Herz und eine Strohhütte in natura gesehen habt, denn seitdem die Feuerassekuranzen entstanden, hat man sie beide verbannt, weil sie zu leicht Feuer fangen.

Aber es hat früher vielleicht dergleichen Dinge, als liebende Herzen und Strohhütten, gegeben, und man sagt sogar, daß in dem neuen Museum zu Berlin ein dergleichen liebend Herz wirklich aufbewahrt wird.

Wundert Euch nicht, daß gerade ich mich der verbannten Strohdächer so annehme; denn wie die Dichter, so sind auch wir Schriftsteller und Journalisten die nächsten Anverwandten aller Dächer, da wir zunächst unter ihnen wohnen. Mit den Strohdächern ist die Regierung der Dichter verschwunden; denn diese nur versetzten die Liebe unter ein Strohdach. In früherer Zeit da kannte man auch die Wetterableiter noch nicht, da zuckte noch einmal der göttliche Funke vom Himmel, und zündete sein Opfer an; jetzt aber haben die Häuser eiserne und die Herzen goldene Blitzableiter, und dennoch gab es nie so viel häusliche Donnerwetter, als eben jetzt. Ich glaube, liebende Herzen und Mispeln halten sich nur im Stroh am längsten. Es ist daher schade, daß die Liebe im Herzen, und nicht im Kopfe wohnt, sonst würde sie sich doch noch in manchen Strohköpfen erhalten haben.

Gewiß steht Liebe und Stroh in geheimer magnetischer Verbindung; denn wann liebt der Mann seine Frau am zärtlichsten? wann ist sie ihm am liebsten? Wenn er ein Strohwittwer ist.

O! das Wort Stroh ist ein gewichtiges Wort! und oft ist bei einer Parthie Whist der Strohmann der interessanteste unter den andern drei alliirten Mächten! Ich bitte also, das Stroh nicht so ganz mit Füßen zu treten.

Anekdoten.

In M** gab ein reisender Musiker — er mag wohl auch so ein eingebildeter Pleß seyn, wie es deren heut zu Tage so viele gibt — ein Concert, und konnte ein versprochenes Solo nicht vortragen, obgleich er sich mit großem Pomp vorher als Virtuos, und Schüler eines sehr berühmten Mannes angekündigt hatte. Ein Dilettant spielte das vom Concertgeber angekündigte Solo zur Entschädigung des Publikums à prima vista, und der reisende Künstler wurde von dem indignirten Publikum — — — (jedoch in Begleitung der Casse) zum Saal hinaus und zur Treppe herunter geworfen.

Bei einer Schlittenfahrt fiel der Schlitten, auf welchem die Musiker saßen, um. Ach! rief ein Anwesender aus, die Schlittenfahrt war gewiß fugirt, weil die Musik umwarf.

Heine über Rossini, Meyerbeer, Liszt und Chopin.

Auf den Wogen Rossinischer Musik schaukeln sich am behaglichsten die individuellen Freuden und Leiden des Menschen; Liebe und Haß, Zärtlichkeit und Sehnsucht, Eifersucht und Schmollen, Alles ist hier das isolirte Gefühl eines Einzelnen. Charakteristisch ist daher in der Musik Rossini's das Vorwalten der Melodie, welche immer der unmittelbare Ausdruck eines isolirten Empfindens ist. Bei Meyerbeer hingegen finden wir die Oberherrschaft der Harmonie; in dem Strome der harmonischen Massen verklingen, ja ersäufen sich die Melodieen, wie die besondern Empfindungen des einzelnen Menschen untergehen in dem Gesammtgefühl eines ganzen Volkes, und in diese harmonischen Ströme stürzt sich gern unsere Seele, wenn sie von den Leiden und Freuden des ganzen Menschengeschlechts erfaßt wird und Partei ergreift für die großen Fragen der Gesellschaft. Meyerbeers Musik ist mehr social als individuell; die dankbare Gegenwart, die ihre inneren und äußeren Fehden, ihren Gemüthszwiespalt und ihren Willenskampf, ihre Noth und ihre Hoffnung in seiner Musik wieder findet, feiert ihre eigene Leidenschaft und Begeisterung, während sie dem großen Maestro

applaudirt. Rossini's Musik war angemessener für die Zeit der Restauration, wo, nach großen Kämpfen und Enttäuschungen, bei den blasirten Menschen der Sinn für ihre großen Gesammtinteressen in den Hintergrund zurückweichen mußte, und die Gefühle der Ichheit wieder in ihre legitimen Rechte eintreten konnten. Nimmermehr würde Rossini während der Revolution und dem Empire seine große Popularität erlangt haben. Robespierre hätte ihn vielleicht antipatriotischer, moderantistischer Melodieen angeklagt, und Napoleon hätte ihn gewiß nicht als Capellmeister angestellt bei der großen Armee, wo er einer Gesammtbegeisterung bedurfte . . . Armer Schwan von Pesaro! Der gallische Hahn und der kaiserliche Adler hätten dich vielleicht zerrissen, und geeigneter als die Schlachtfelder der Bürgertugend und des Ruhmes war für dich ein stiller See, an dessen Ufer die zahmen Lilien dir friedlich nickten, und wo du ruhig auf und ab rudern konntest, Schönheit und Lieblichkeit in jeder Bewegung! Die Restauration war Rossini's Triumphzeit, und sogar die Sterne des Himmels, die damals Feierabend hatten und sich nicht mehr um das Schicksal der Völker bekümmerten, lauschten ihm mit Entzücken. Die Juliusrevolution hat indessen im Himmel und auf Erden eine große Bewegung hervorgebracht, Sterne und Menschen, Engel und Könige, ja der liebe Gott selbst, wurden ihrem Friedenszustand entrissen, haben wieder viel Geschäfte, haben eine neue Zeit zu ordnen, haben weder Muße noch hinlängliche Seelenruhe, um sich an den Melodieen des Privatgefühls zu ergötzen, und nur wenn die großen Chöre von Robert le Diable oder gar der Hugenotten harmonisch grollen, harmonisch jauchzen,

harmonisch schluchzen, horchen ihre Herzen, und schluchzen, jauchzen und grollen im begeisterten Einklang.

Dieses ist vielleicht der letzte Grund jenes unerhörten, kolossalen Beifalls, dessen sich die zwei großen Opern von Meyerbeer in der ganzen Welt erfreuen. Er ist der Mann seiner Zeit, und die Zeit, die immer ihre Leute zu wählen weiß, hat ihn tumultuarisch aufs Schild gehoben, und proclamirt seine Herrschaft und hält mit ihm ihren fröhlichen Einzug. Es ist eben keine behagliche Position, solcher Weise im Triumph getragen zu werden; durch Ungeschick oder Ungeschicklichkeit eines einzigen Schildhalters kann man in ein bedenkliches Wackeln gerathen, wo nicht gar stark beschädigt werden; die Blumenkränze, die Einem an den Kopf fliegen, können zuweilen mehr verletzen als erquicken, wo nicht gar besudeln, wenn sie aus schmutzigen Händen kommen; und die Ueberlast der Lorbeeren kann Einem gewiß viel Angstschweiß auspressen . . . Rossini, wenn er solchem Zuge begegnet, lächelt überaus ironisch mit seinen feinen, italienischen Lippen, und er klagt dann über seinen schlechten Magen, der sich täglich verschlimmere, so daß er gar Nichts mehr essen könne.

Das ist hart, denn Rossini war immer einer der größten Gourmands. Meyerbeer ist just das Gegentheil; wie in seiner äußeren Erscheinung, so ist er auch in seinen Genüssen die Bescheidenheit selbst. Nur wenn er Freunde geladen hat, findet man bei ihm einen guten Tisch. Als ich einst à la fortune du pot bei ihm speisen wollte, fand ich ihn bei einem ärmlichen Gerichte Stockfische, welches sein ganzes Diner ausmachte; wie natürlich, ich behauptete, schon gespeis't zu haben.

Manche haben behauptet, er sey geizig. Dieses ist

nicht der Fall. Er ist nur geizig in Ausgaben, die seine Person betreffen. Für Andere ist er die Freigebigkeit selbst, und besonders unglückliche Landsleute haben sich derselben bis zum Mißbrauch erfreut. Wohlthätigkeit in eine Haustugend der Meyerbeer'schen Familie, besonders der Mutter, welcher ich alle Hülfsbedürftigen, und nie ohne Erfolg, auf den Hals jage. Diese Frau ist aber auch die glücklichste Mutter, die es auf dieser Welt gibt. Ueberall umklingt sie die Herrlichkeit ihres Sohnes, wo sie geht und steht, flattern ihr einige Fetzen seiner Musik um die Ohren, überall glänzt ihr sein Ruhm entgegen, und gar in der Oper, wo ein ganzes Publikum seine Begeisterung für Giacomo in dem brausendsten Beifall ausspricht, da bebt ihr Mutterherz vor Entzückungen, die wir kaum ahnen mögen. Ich kenne in der ganzen Weltgeschichte nur Eine Mutter, die ihr zu vergleichen wäre, das ist die Mutter des heiligen Barromäus, die noch bei ihren Lebzeiten ihren Sohn canonisirt sah, und in der Kirche, nebst Tausenden von Gläubigen vor ihm knieen und zu ihm beten konnte.

Meyerbeer schreibt jetzt eine neue Oper, welcher ich mit großer Neugier entgegen sehe. Die Entfaltung dieses Genius ist für mich ein höchst merkwürdiges Schauspiel. Mit Interesse folge ich den Phasen seines musikalischen, wie seines persönlichen Lebens, und beobachtete die Wechselwirkungen, die zwischen ihm und seinem europäischen Publikum stattfinden. Es sind jetzt zehn Jahre, daß ich ihm zuerst in Berlin begegnete zwischen dem Universitätsgebäude und der Wachtstube, zwischen der Wissenschaft und der Trommel, und er schien sich in dieser Stellung sehr beklemmt zu fühlen. Ich erinnere mich, ich traf ihn in der Gesellschaft des Dr. Marx, welcher damals zu

einer gewissen musikalischen Regence gehörte, die, während der Minderjährigkeit eines gewissen jungen Genies, das man als legitimen Thronfolger Mozarts betrachtete, beständig dem Sebastian Bach huldigte. Der Enthsiasmus für Sebastian Bach sollte aber nicht bloß jenes Interregnum ausfüllen, sondern auch die Reputation von Rossini vernichten, den die Regence am meisten fürchtete und also auch am meisten haßte. Meyerbeer galt damals für einen Nachahmer Rossini's, und der Dr. Marx behandelte ihn mit einer gewissen Herablassung, mit einer leutseligen Oberhoheitsmiene, worüber ich jetzt herzlich lachen muß. Der Rossinismus war damals das große Verbrechen Meyerbeers; er war noch weit entfernt von der Ehre, um seiner selbst willen angefeindet zu werden, Er enthielt sich auch wohlweislich aller Ansprüche, und als ich ihm erzählte, mit welchem Enthusiasmus ich jüngst in Italien seinen Cruciato aufführen sehen, lächelte er mit launiger Wehmuth und sagte: „Sie compromittiren sich, wenn Sie mich armen Italiener hier in Berlin loben, in der Hauptstadt von Sebastian Bach!“

Meyerbeer war in der That damals ganz ein Nachahmer der Italiener geworden. Der Mißmuth gegen den feuchtkalten, verstandeswitzigen, farblosen Berlinismus hatte frühzeitig eine natürliche Reaction in ihm hervorgebracht; er entsprang nach Italien, genoß fröhlich seines Lebens, ergab sich dort ganz seinen Privatgefühlen, und componirte dort jene köstlichen Opern, worin der Rossinismus mit der süßesten Uebertreibung gesteigert ist; hier ist das Gold noch übergüldet und die Blume mit noch stärkeren Wohldüften parfümirt. Das war die glücklichste Zeit Meyerbeers; er schrieb im vergnügten

Rausche der italienischen Sinnenlust, und im Leben wie in der Kunst pflückte er die leichtesten Blumen.

Aber dergleichen konnte einer deutschen Natur nicht lange genügen. Ein gewisses Heimweh nach dem Ernste des Vaterlandes ward in ihm wach; während er unter welschen Myrthen lagerte, beschlich ihn die Erinnerung an die geheimnißvollen Schauer deutscher Eichenwälder; während südliche Zephyre ihn umkos'ten, dachte er an die dunklen Choräle des Nordwinds; — es ging ihm vielleicht gar wie der Frau von Sevigné, die, als sie neben einer Orangerie wohnte und beständig von lauter Orangenblüthen umduftet war, sich am Ende nach dem schlechten Geruche einer gesunden Mistkarre zu sehnen begann . . . Kurz, eine neue Reaction fand statt; Signor Giacomo ward plötzlich wieder ein Deutscher und schloß sich wieder an Deutschland, nicht an das alte, morsche, abgelebte Deutschland des engbrüstigen Spießbürgerthums, sondern an das junge, großmüthige, weltfreie Deutschland einer neuen Generation, die alle Fragen der Menschheit zu ihren eigenen gemacht hat, und die, wenn auch nicht immer auf ihrem Banner, doch desto unauslöschlicher in ihrem Herzen, die großen Menschheitsfragen eingeschrieben trägt.

Bald nach der Julirevolution trat Meyerbeer vor das Publikum mit einem Werke, das während den Wehen jener Revolution seinem Geiste entsprossen, mit Robert le Diable, dem Helden, der nicht genau weiß, was er will, der beständig mit sich selber im Kampfe liegt, ein treues Bild des moralischen Schwankens damaliger Zeit, einer Zeit, die sich zwischen Tugend und Laster so qualvoll unruhig bewegte, in Bestrebungen und Hindernissen sich aufrieb, und nicht immer genug Kraft besaß, den An-

fechtungen Satans zu widerstehen! Ich liebe keineswegs diese Oper, dieses Meisterwerk der Zagheit, ich sage der Zagheit, nicht bloß in Betreff des Stoffes, sondern auch der Execution, indem der Componist seinem Genius noch nicht traut, noch nicht wagt, sich dem ganzen Willen desselben hinzugeben, und der Menge zitternd dient, statt ihr unerschrocken zu gebieten. Man hat damals Meyerbeer mit Recht ein ängstliches Genie genannt; es mangelte ihm der siegreiche Glaube an sich selbst, er zeigte Furcht vor der öffentlichen Meinung, der kleinste Tadel erschreckte ihn, er schmeichelte allen Launen des Publikums, und gab links und rechts die eifrigsten Poignées de main, als habe er auch in der Musik die Volkssouverainität anerkannt und begründe sein Regiment auf Stimmenmehrheit, im Gegensatz zu Rossini, der als König von Gottes Gnade im Reiche der Tonkunst absolut herrschte. Diese Aengstlichkeit hat ihn im Leben noch nicht verlassen; er ist noch immer besorgt um die Meinung des Publikums, aber der Erfolg von Robert le Diable bewirkte glücklicherweise, daß er von jener Sorge nicht belästigt wird, während er arbeitet, daß er mit weit mehr Sicherheit componirt, daß er den großen Willen seiner Seele in ihren Schöpfungen hervortreten läßt. Und mit dieser erweiterten Geistesfreiheit schrieb er die Hugenotten, worin aller Zweifel verschwunden, der innere Selbstkampf aufgehört und der äußere Zweikampf angefangen hat, dessen kolossale Gestaltung uns in Erstaunen setzt. Erst durch dieses Werk gewann Meyerbeer sein unsterbliches Bürgerrecht in der ewigen Geisterstadt, im himmlischen Jerusalem der Kunst. In den Hugenotten offenbart sich endlich Meyerbeer ohne

Scheu; mit unerschrockenen Linien zeichnete er hier seinen ganzen Gedanken, und Alles, was seine Brust bewegte, wagte er auszusprechen in ungezügelten Tönen.

Was dieses Werk ganz besonders auszeichnet, ist das Gleichmaaß, das zwischen dem Enthusiasmus und der artistischen Vollendung stattfindet, oder, um mich besser auszudrücken, die gleiche Höhe, welche darin die Passion und die Kunst erreichen; der Mensch und der Künstler haben hier gewetteifert, und wenn Jener die Sturmglocke der wildesten Leidenschaften anzieht, weiß dieser die rohen Naturtöne zum schauerlich süßesten Wohllaut zu verklären. Während die große Menge ergriffen wird von der inneren Gewalt, von der Passion der Hugenotten, bewundert der Kunstverständige die Meisterschaft, die sich in den Formen bekundet. Dieses Werk ist ein gothischer Dom, dessen himmelanstrebender Pfeilerbau und kolossale Kuppel von der kühnen Hand eines Riesen aufgepflanzt zu seyn scheinen, während die unzähligen, zierlich feinen Festons, Rosacen und Arabesken, die wie ein steinerner Spitzenschleier darüber ausgebreitet sind, von einer unermüdlichen Zwergsgeduld Zeugniß geben. Riese in der Conception und Gestaltung des Ganzen, Zwerg in der mühseligen Ausführung der Einzelheiten, ist uns der Baumeister der Hugenotten eben so unbegreiflich, wie die Compositoren der alten Dome. Als ich jüngst mit einem Freunde vor der Cathedrale zu Amiens stand, und mein Freund dieses Monument von felsenthürmender Riesenkraft und unermüdlich schnitzelnder Zwergsgeduld mit Schrecken und Mitleiden betrachtete, und mich endlich frug, wie es komme, daß wir heut zu Tage keine solchen Bauwerke mehr zu Stande bringen? antwortete ich ihm: „Theurer Alphonse, die

Menschen in jener alten Zeit hatten Ueberzeugungen; wir Neueren haben nur Meinungen, und es gehört etwas mehr als eine bloße Meinung dazu, um so einen gothischen Dom aufzurichten."

Das ist es. Meyerbeer ist ein Mann der Ueberzeugung. Dieses bezieht sich aber nicht eigentlich auf die Tagesfragen der Gesellschaft, obgleich auch in diesem Betracht bei Meyerbeer die Gesinnungen fester begründet stehen, als bei anderen Künstlern. Meyerbeer, den die Fürsten dieser Erde mit allen möglichen Ehrenbezeugungen überschütten, und der auch für diese Auszeichnungen so viel Sinn hat, trägt doch ein Herz in der Brust, welches für die heiligsten Interessen der Menschheit glüht, und unumwunden gesteht er seinen Cultus für die Helden der Revolution. Es ist ein Glück für ihn, daß manche nordische Behörden keine Musik verstehen, sie würden sonst in den Hugenotten nicht bloß einen Parteikampf zwischen Protestanten und Katholiken erblicken. Aber dennoch sind seine Ueberzeugungen nicht eigentlich politischer und noch weniger religiöser Art. Die eigentliche Religion Meyerbeer's ist die Religion Mozart's, Gluck's, Beethoven's, es ist die Musik; nur an diese glaubt er, nur in diesem Glauben findet er seine Seligkeit und lebt er mit einer Ueberzeugung, die den Ueberzeugungen früherer Jahrhunderte ähnlich ist an Tiefe, Leidenschaft und Ausdauer. Ja, ich möchte sagen, er ist Apostel dieser Religion. Wie mit apostolischem Eifer und Drang behandelt er Alles, was seine Musik betrifft. Während andere Künstler zufrieden sind, wenn sie etwas Schönes geschaffen haben, ja nicht selten alles Interesse für ihr Werk verlieren, sobald es fertig ist, so beginnt im Gegentheil bei Meyerbeer die größere Kindesnoth erst nach der Entbindung,

er gibt sich alsdann nicht zufrieden, bis die Schöpfung seines Geistes sich auch glänzend dem übrigen Volke offenbart, bis das ganze Publikum von seiner Musik erbaut wird, bis seine Oper in alle Herzen die Gefühle gegossen, die er der ganzen Welt predigen will, bis er mit der ganzen Menschheit communicirt hat. Wie der Apostel, um eine einzige verlorene Seele zu retten, weder Mühe noch Schmerzen achtet, so wird auch Meyerbeer, erfährt er, daß irgend Jemand seine Musik verläugnet, ihm unermüdlich nachstellen, bis er ihn zu sich bekehrt hat; und das einzige gerettete Lamm, und sey es auch die unbedeutendste Feuilletonistenseele, ist ihm dann lieber als die ganze Heerde von Gläubigen, die ihn immer mit orthodoxer Treue verehrten.

Die Musik ist die Ueberzeugung von Meyerbeer, und das ist vielleicht der Grund aller jener Aengstlichkeiten und Bekümmernisse, die der große Meister so oft an den Tag legt, und die uns nicht selten ein Lächeln entlocken. Man muß ihn sehen, wenn er eine neue Oper einstudiert; er ist dann der Plagegeist aller Musiker und Sänger, die er mit unaufhörlichen Proben quält. Nie kann er sich ganz zufrieden geben; ein einziger falscher Ton im Orchester ist ihm ein Dolchstich, woran er zu sterben glaubt. Diese Unruhe verfolgt ihn noch lange, wenn die Oper bereits aufgeführt und mit Beifallsrausch empfangen worden. Er ängstigt sich dann noch immer, und ich glaube, er gibt sich nicht eher zufrieden, als bis einige tausend Menschen, die seine Oper gehört und bewundert haben, gestorben und begraben sind; bei diesen wenigstens hat er keinen Abfall zu befürchten, diese Seelen sind ihm sicher. An den Tagen, wo seine Oper gegeben wird, kann es ihm der liebe Gott nie recht machen;

regnet es und ist es kalt, so fürchtet er, daß Mademoiselle Falcon den Schnupfen bekomme, ist hingegen der Abend hell und warm, so fürchtet er, daß das schöne Wetter die Leute ins Freie locken und das Theater leer stehen möchte. Nichts ist der Peinlichkeit zu vergleichen, womit Meyerbeer, wenn seine Musik endlich gedruckt wird, die Correctur besorgt; diese unermüdliche Verbesserungssucht während der Correctur ist bei den Pariser Künstlern zum Sprüchwort geworden. Aber man bedenke, daß ihm die Musik über Alles theuer ist, theurer gewiß, als sein Leben. Als die Cholera in Paris zu wüthen begann, beschwor ich Meyerbeer, so schleunig als möglich abzureisen; aber er hatte noch für einige Tage Geschäfte, die er nicht hintenan setzen konnte, er hatte mit einem Italiener das italienische Libretto für Robert le Diable zu arrangiren.

Weit mehr als Robert le Diable sind die Hugenotten ein Werk der Ueberzeugung, sowohl in Hinsicht des Inhalts als der Form. Wie ich schon bemerkt habe, während die große Menge vom Inhalt hingerissen wird, bewundert der stillere Betrachter die ungeheuren Fortschritte der Kunst, die neuen Formen, die hier hervortreten. Nach dem Ausspruch der competentesten Richter müssen jetzt alle Musiker, die für die Oper schreiben wollen, vorher die Hugenotten studieren. In der Instrumentation hat es Meyerbeer am weitesten gebracht. Unerhört ist die Behandlung der Chöre, die sich hier wie Individuen aussprechen und aller opernhaften Herkömmlichkeit entäußert haben. Seit dem Don Juan gibt es gewiß keine größere Erscheinung im Reiche der Tonkunst, als jener vierte Akt der Hugenotten, wo auf die grauenhaft erschütternde Scene der Schwerterweihe, der

eingesegneten Mordlust, noch ein Duo gesetzt ist, das jenen ersten Effekt noch überbietet; ein kolossales Wagniß, das man dem ängstlichen Genie kaum zutrauen sollte, dessen Gelingen aber eben so sehr unser Entzücken wie unsere Verwunderung erregt. Was mich betrifft, so glaube ich, daß Meyerbeer diese Aufgabe nicht durch Kunstmittel gelös't hat, sondern durch Naturmittel, indem jenes famose Duo eine Reihe von Gefühlen ausspricht, die vielleicht nie, oder wenigstens nie mit solcher Wahrheit, in einer Oper hervorgetreten, und für welche dennoch in den Gemüthern der Gegenwart die wildesten Sympathieen auflodern. Was mich betrifft, so gestehe ich, daß nie bei einer Musik mein Herz so stürmisch pochte, wie bei dem vierten Akte der Hugenotten, daß ich aber diesem Akte und seinen Aufregungen gern aus dem Wege gehe und mit weit größerem Vergnügen dem zweiten Akte beiwohne. Dieser ist ein Idyll, das an Lieblichkeit und Grazie den romantischen Lustspielen von Shakespeare, vielleicht aber noch mehr dem Amynta von Tasso ähnlich ist. In der That, unter den Rosen der Freude lauscht darin eine sanfte Schwermuth, die an den unglücklichen Hofdichter von Ferrara erinnert. Es ist mehr die Sehnsucht nach der Heiterkeit, als die Heiterkeit selbst, es ist kein herzliches Lachen, sondern ein Lächeln des Herzens, eines Herzens, welches heimlich krank ist und von Gesundheit nur träumen kann. Wie kommt es, daß ein Künstler, dem von der Wiege an alle blutsaugenden Lebenssorgen abgewedelt worden, der, geboren im Schooße des Reichthums, gehätschelt von der ganzen Familie, die allen seinen Neigungen bereitwillig, ja enthusiastisch fröhnte, weit mehr als irgend ein sterblicher Künstler zum Glück berechtigt war, — wie kommt es, daß Dieser

dennoch jene ungeheuren Schmerzen erfahren hat, die uns aus seiner Musik entgegenseufzen und schluchzen? Denn was er nicht selber empfindet, kann der Musiker nicht so gewaltig, nicht so erschütternd aussprechen. Es ist sonderbar, daß der Künstler, dessen materielle Bedürfnisse befriedigt sind, desto unleidlicher von moralischen Drangsalen heimgesucht wird! Aber das ist ein Glück für das Publikum, das den Schmerzen des Künstlers seine idealsten Freuden verdankt. Der Künstler ist jenes Kind, wovon das Volksmährchen erzählt, daß seine Thränen lauter Perlen sind. Ach! die böse Stiefmutter, die Welt, schlägt das arme Kind um so unbarmherziger, damit es nur recht viele Perlen weine!

Man hat die Hugenotten, mehr noch als Robert le Diable, eines Mangels an Melodieen zeihen wollen. Dieser Vorwurf beruht auf einem Irrthum. „Vor lauter Wald sieht man die Bäume nicht.“ Die Melodie ist hier der Harmonie untergeordnet, und bereits, bei einer Vergleichung mit der Musik Rossini's, worin das umgekehrte Verhältniß stattfindet, habe ich angedeutet, daß es diese Vorherrschaft der Harmonie ist, welche die Musik von Meyerbeer als eine menschheitlich bewegte, gesellschaftlich-moderne Musik charakterisirt. An Melodieen fehlt es ihr wahrlich nicht, nur dürfen diese Melodieen nicht störsam schroff, ich möchte sagen egoistisch, hervortreten, sie dürfen nur dem Ganzen dienen, sie sind disciplinirt, statt daß bei den Italienern die Melodieen isolirt, ich möchte fast sagen außergesetzlich, sich geltend machen, ungefähr wie ihre berühmten Banditen. Man merkt es nur nicht; mancher gemeine Soldat schlägt sich in einer großen Schlacht eben so gut, wie der Calabrese, der einsame Raubheld, dessen persönliche Tapferkeit und

weniger überraschen würde, wenn er unter regulären Truppen, in Reih und Glied, sich schlüge. Ich will einer Vorherrschaft der Melodie bei Leibe ihr Verdienst nicht absprechen, aber bemerken muß ich, als eine Folge derselben sehen wir in Italien jene Gleichgültigkeit gegen das Ensemble der Oper, gegen die Oper als geschlossenes Kunstwerk, die sich so naiv äußert, daß man in den Logen, während keine Bravourpartien gesungen werden, Gesellschaft empfängt, ungenirt plaudert, wo nicht gar Karten spielt.

Die Vorherrschaft der Harmonie in den Meyerbeerschen Schöpfungen ist vielleicht eine nothwendige Folge seiner weiten, das Reich des Gedankens und der Erscheinungen umfassenden Bildung. Zu seiner Erziehung wurden Schätze verwendet und sein Geist war empfänglich; er ward früh eingeweiht in allen Wissenschaften und unterscheidet sich auch hierdurch von den meisten Musikern, deren glänzende Ignoranz einigermaßen verzeihlich, da es ihnen gewöhnlich an Mitteln und Zeit fehlte, sich außerhalb ihres Faches große Kenntnisse zu erwerben. Das Gelernte ward bei ihm Natur und die Schule der Welt gab ihm die höchste Entwicklung; er gehört zu jener geringen Zahl Deutscher, die selbst Frankreich als Muster der Urbanität anerkennen mußte. Solche Bildungshöhe war vielleicht nöthig, wenn man das Material, das zur Schöpfung der Hugenotten gehörte, zusammenfinden und sicheren Sinnes gestalten wollte. Aber ob nicht, was an Weite der Auffassung und Klarheit des Ueberblicks gewonnen ward, an anderen Eigenschaften verloren ging, das ist eine Frage. Die Bildung vernichtet bei dem Künstler jene scharfe Accentuation, jene schroffe Färbung, jene Ursprünglichkeit der Gedanken,

jene Unmittelbarkeit der Gefühle, die wir bei rohbegränzten, ungebildeten Naturen so sehr bewundern.

Die Bildung wird überhaupt immer theuer erkauft und die kleine Blanka hat Recht. Dieses etwa achtjährige Töchterchen von Meyerbeer beneidet den Müßiggang der kleinen Buben und Mädchen, die sie auf der Straße spielen sieht, und äußerte sich jüngst folgendermaßen: „Welch ein Unglück, daß ich gebildete Eltern habe! Ich muß von Morgen bis Abend alles Mögliche auswendig lernen und still sitzen nud artig seyn, während die ungebildeten Kinder da unten den ganzen Tag glücklich herumlaufen und sich amüsiren können!"

Außer Meyerbeer besitzt die Academie royale de musique wenige Tondichter, von welchen es der Mühe lohnte, ausführlich zu reden. Und dennoch befindet sich die französische Oper in der reichsten Blüthe, oder, um mich richtiger auszudrücken, sie erfreut sich täglich einer guten Recette. Dieser Zustand des Gedeihens begann vor sechs Jahren durch die Leitung des berühmten Herrn Veron, dessen Principien seitdem von dem neuen Direktor, Herrn Düponchel, mit demselben Erfolg angewendet werden. Ich sage Principien, denn in der That, Herr Veron hatte Principien, Resultate seines Nachdenkens in der Kunst und Wissenschaft, und wie er als Apotheker eine vortreffliche Mixtur für den Husten erfunden hat, so erfand er als Operndirector ein Heilmittel gegen die Musik. Er hatte nämlich an sich selber bemerkt, daß ein Schauspiel von Franconi ihm mehr Vergnügen machte als die beste Oper; er überzeugte sich, daß der größte

Theil des Publikums von denselben Empfindungen beseelt sey, daß die meisten Leute aus Convenienz in die große Oper gehen, und nur dann sich dort ergötzen, wenn schöne Decorationen, Kostüme und Tänze so sehr ihre Aufmerksamkeit fesseln, daß sie die fatale Musik ganz überhören. Der große Veron kam daher auf den genialen Gedanken, die Schaulust der Leute in so hohem Grade zu befriedigen, daß die Musik sie gar nicht mehr geniren kann, daß sie in der großen Oper dasselbe Vergnügen finden wie bei Franconi. Der große Veron und das große Publikum verstanden sich; Jener wußte die Musik unschädlich zu machen, und gab unter dem Titel „Oper" nichts als Pracht- und Spektakelstücke; dieses, das Publikum, konnte mit seinen Töchtern und Gattinnen in die große Oper gehen, wie es gebildeten Ständen ziemt, ohne vor langer Weile zu sterben. Amerika war entdeckt, das Ei stand auf der Spitze, das Opernhaus füllte sich täglich, Franconi ward überboten und machte Bankerott, und Herr Veron ist seitdem ein reicher Mann. Der Name Veron wird ewig leben in den Annalen der Musik; er hat den Tempel der Göttin verschönert, aber sie selbst zur Thür hinausgeschmissen. Nichts übertrifft den Luxus, der in der großen Oper überhand genommen, und diese ist jetzt das Paradies der Harthörigen.

Der jetzige Director folgt den Grundsätzen seines Vorgängers, obgleich er zu der Persönlichkeit desselben den ergötzlich schroffsten Contrast bildet. Haben Sie Herrn Veron jemals gesehen? Im Café de Paris oder auf dem Boulevard Coblence ist sie Ihnen gewiß manchmal aufgefallen, diese feiste karikirte Figur, mit dem schief eingedrückten Hute auf dem Kopfe, welcher in einer ungeheuren weißen Cravatte, deren Vatermörder bis

über die Ohren reichen, ganz vergraben ist, so daß das rothe, lebenslustige Gesicht mit den kleinen blinzelnden Augen nur wenig zum Vorschein kommt. In dem Bewußtseyn seiner Menschenkenntniß und seines Gelingens wälzt er sich so behaglich, so insolent behaglich einher, umgeben von einem Hofstaate junger, mitunter auch ältlicher Dandys der Literatur, die er gewöhnlich mit Champagner oder schönen Figurantinnen regalirt. Es ist der Gott des Materialismus, und sein geistverhöhnender Blick schnitt mir oft peinigend ins Herz, wenn ich ihm begegnete.

Herr Düponchel ist ein hagerer, gelbblasser Mann, welcher, wo nicht edel, doch vornehm aussieht, immer trist, eine Leichenbittermiene, und Jemand nannte ihn ganz richtig: un devil perpetuel. Nach seiner äußeren Erscheinung würde man ihn eher für den Aufseher des Père la chaise, als für den Director der großen Oper halten. Er erinnert mich immer an den melancholischen Hofnarren Ludwigs XIII. Dieser Ritter von der traurigen Gestalt ist jetzt Maître de plaisir der Pariser, und ich möchte ihn manchmal belauschen, wenn er, einsam in seiner Behausung, auf neue Späße sinnt, womit er seinen Souverain, das französische Publikum, ergötzen soll, wenn er wehmüthig-närrisch das trübe Haupt schüttelt, und das rothe Buch ergreift, um nachzusehen, ob die Taglioni . . .

Sie sehen mich verwundert an? Ja, das ist ein kurioses Buch, dessen Bedeutung sehr schwer mit anständigen Worten zu erklären seyn möchte. Nur durch Analogieen kann ich mich hier verständlich machen. Wissen Sie, was der Schnupfen der Sängerinnen ist? Ich höre Sie seufzen, und Sie denken wieder an Ihre Märtyrer-

zeit; die letzte Probe ist überstanden, die Oper ist schon für den Abend angekündigt, da kommt plötzlich die Prima Donna und erklärt, daß sie nicht singen könne, denn sie habe den Schnupfen. Da ist nichts anzufangen, ein Blick gen Himmel, ein ungeheurer Schmerzensblick! und ein neuer Zettel wird gedruckt, worin man einem verehrungswürdigen Publikum anzeigt, daß die Vorstellung der Vestalin, wegen Unpäßlichkeit der Mademoiselle Schnaps, nicht stattfinden könne und statt dessen Rochus Pumpernickel aufgeführt wird. Den Tänzerinnen half es nichts, wenn sie den Schnupfen ansagten, er hinderte sie ja nicht am Tanzen, und sie beneideten lange Zeit die Sängerinnen ob jener rheumatischen Erfindung, womit diese sich zu jeder Zeit einen Feierabend und ihrem Feinde, dem Theaterdirector, einen Leidenstag verschaffen konnten. Sie erflehten daher vom lieben Gott dasselbe Qualrecht, und dieser, ein Freund des Ballets, wie alle Monarchen, begabte sie mit einer Unpäßlichkeit, die, an sich selber harmlos, sie dennoch verhindert öffentlich zu pirouettiren, und die wir, nach der Analogie von thé dansant, den tanzenden Schnupfen nennen möchten. Wenn nun eine Tänzerin nicht auftreten will, hat sie eben so gut ihren unabweisbaren Vorwand, wie die beste Sängerin. Der ehemalige Director der großen Oper verwünschte sich oft zu allen Teufeln, wenn die Sylphide gegeben werden sollte, und die Taglioni ihm meldete, sie könne heute keine Flügel und keine Tricothosen anziehen und nicht auftreten, denn sie habe den tanzenden Schnupfen . . . Der große Veron, in seiner tiefsinnigen Weise, entdeckte, daß der tanzende Schnupfen sich von dem singenden Schnupfen der Sängerinnen durch eine gewisse Regelmäßigkeit unterscheide,

und seine jedesmalige Erscheinung lange voraus berechnet werden könne; denn der liebe Gott, ordnungsliebend, wie er ist, gab den Tänzerinnen eine Unpäßlichkeit, die im Zusammenhang mit den Gesetzen der Astronomie, der Physik, der Hydraulik, kurz des ganzen Universums steht und folglich calculable ist; der Schnupfen der Sängerinnen hingegen ist eine Privaterfindung, eine Erfindung der Weiberlaune, und folglich incalculable. In diesem Umstand der Berechenbarkeit der periodischen Wiederkehr des tanzenden Schnupfens suchte der große Veron eine Abhülfe gegen die Vexationen der Tänzerinnen, und jedesmal, wenn eine derselben den ihrigen bekam, ward das Datum dieses Ereignisses in ein besonderes Buch genau aufgezeichnet, und das ist das rothe Buch, welches eben Herr Düponchell in Händen hielt, und in welchem er nachrechnen konnte, an welchem Tage die Taglioni... Dieses Buch, welches den Inventionsgeist, und überhaupt den Geist des ehemaligen Operndirectors, des Herrn Veron, charakterisirt, ist gewiß von praktischer Nützlichkeit.

Aus den vorhergehenden Bemerkungen werden Sie die gegenwärtige Bedeutung der französischen großen Oper begriffen haben. Sie hat sich mit den Feinden der Musik ausgesöhnt, und wie in den Tuilerieen ist der wohlhabende Bürgerstand auch in die Academie de Musique eingedrungen, während die vornehme Gesellschaft das Feld geräumt hat. Die schöne Aristokratie, diese Elite, die sich durch Rang, Bildung, Geburt, Fashion und Müßiggang auszeichnet, flüchtete sich in die italienische Oper, in diese musikalische Oase, wo die großen Nachtigallen der Kunst noch immer trillern, die Quellen der Melodie noch immer zaubervoll rieseln, und die Palmen der Schönheit mit ihren stolzen Fächern Beifall

winken ... während rings umher eine blasse Sandwüste, eine Sahara der Musik. Nur noch einzelne gute Concerte tauchen manchmal hervor in dieser Wüste, und gewähren dem Freunde der Tonkunst eine außerordentliche Labung. Dahin gehörten diesen Winter die Sonntage des Conservatoirs. Einige Privatsoireen auf der Rue de Bondy, und besonders die Concerte von Berlioz und Lißt. Die beiden letzteren sind wohl die merkwürdigsten Erscheinungen in der hiesigen musikalischen Welt; ich sage die merkwürdigsten, nicht die schönsten, nicht die erfreulichsten. Von Berlioz werden wir bald eine Oper erhalten. Das Süjet ist eine Episode aus dem Leben Benvenuto Cellinis, der Guß des Perseus. Man erwartet Außerordentliches, da dieser Componist schon Außerordentliches geleistet. Seine Geistesrichtung ist das Phantastische, nicht verbunden mit Gemüth, sondern mit Sentimentalität; er hat große Aehnlichkeit mit Callot, Gozzi und Hoffmann. Schon seine äußere Erscheinung deutet darauf hin. Es ist Schade, daß er seine ungeheure, antedeluvianische Frisur, diese aufsträubenden Haare, die über seine Stirne, wie ein Wald über eine schroffe Felswand, sich erhoben, abschneiden lassen; so sah ich ihn zum erstenmale vor sechs Jahren, und so wird er immer in meinem Gedächtnisse stehen. Es war im Conservatoir de Musique, und man gab eine große Symphonie von ihm, ein bizarres Nachtstück, das nur zuweilen erhellt wird von einer sentimentalweißen Weiberrobe, die darin hin- und herflattert, oder von einem schwefelgelben Blitz der Ironie. Das Beste darin ist ein Hexensabbath, wo der Teufel Messe lies't und die katholische Kirchenmusik mit der schauerlichsten, blutigsten Possenhaftigkeit parodirt wird. Es ist eine Farce, wobei alle

geheimen Schlangen, die wir im Herzen tragen, freudig emporzischen. Mein Logennachbar, ein redseliger junger Mann, zeigte mir den Componisten, welcher sich, am äußersten Ende des Saales, in einem Winkel des Orchesters befand, und die Pauke schlug. Denn die Pauke ist sein Instrument. „Sehen Sie in der Avant-Scene," sagte mein Nachbar, „jene dicke Engländerin? Das ist Miß Smithson; in diese Dame ist Herr Berlioz seit drei Jahren sterblich verliebt, und dieser Leidenschaft verdanken wir die wilde Symphonie, die Sie heute hören." In der That, in der Avant-Scene-Loge, saß die berühmte Schauspielerin von Coventgarden; Berlioz sah immer unverwandt nach ihr hin, und jedesmal, wenn sein Blick dem ihrigen begegnete, schlug er los auf seine Pauke, wie wüthend. Miß Smithson ist seitdem Madame Berlioz geworden, und ihr Gatte hat sich seitdem auch die Haare abschneiden lassen. Als ich diesen Winter im Conservatoire wieder seine Symphonie hörte, saß er wieder als Paukenschläger im Hintergrunde des Orchesters, die dicke Engländerin saß wieder in der Avant-Scene, ihre Blicke begegneten sich wieder . . . aber er schlug nicht mehr so wüthend auf die Pauke.

Lißt ist der nächste Wahlverwandte von Berlioz und weiß dessen Musik am besten zu executiren. Ich brauche Ihnen von seinem Talente nicht zu reden; sein Ruhm ist europäisch. Er ist unstreitig derjenige Künstler, welcher in Paris die unbedingtesten Enthusiasten findet, aber auch die eifrigsten Widersacher. Das ist ein bedeutendes Zeichen, daß Niemand mit Indifferenz von ihm redet. Ohne positiven Gehalt kann man in dieser Welt weder günstige, noch feindliche Passionen erwecken. Es

gehört Feuer dazu, um die Menschen zu entzünden, sowohl zum Haß, als zur Liebe. Was am besten für Lißt zeugt, ist die volle Achtung, womit selbst die Gegner seinen persönlichen Werth anerkennen. Er ist ein Mensch von verschrobenem, aber edlem Charakter, uneigennützig und ohne Falsch. Höchst merkwürdig sind seine Geistesrichtungen, er hat große Anlagen zur Speculation, und mehr noch als die Interessen seiner Kunst, interessiren ihn die Untersuchungen der verschiedenen Schulen, die sich mit der Lösung der großen, Himmel und Erde umfassenden Frage beschäftigen. Er glühte lange Zeit für die schöne St. Simonistische Weltansicht, später umnebelten ihn die spiritualistischen oder vielmehr die vaporistischen Gedanken von Ballanche, jetzt schwärmt er für die republikanisch-katholischen Lehren eines La Mennais, welcher die Jacobinermütze aufs Kreuz gepflanzt hat . . . Der Himmel weiß, in welchem Geistesstall er sein nächstes Steckenpferd finden wird. Aber lobenswerth bleibt immer dieses unermüdliche Lechzen nach Licht und Gottheit, es zeugt von seinem Sinn für das Heilige, für das Religiöse. Daß ein so unruhiger Kopf, der von allen Nöthen und Doctrinen der Zeit in die Wirre getrieben wird, der das Bedürfniß fühlt, sich um alle Bedürfnisse der Menschheit zu bekümmern, und gern die Nase in alle Töpfe steckt, worin der liebe Gott die Zukunft kocht; daß Franz Lißt kein stiller Clavierspieler für ruhige Staatsbürger und gemüthliche Schlafmützen seyn kann, das versteht sich von selbst. Wenn er am Fortepiano sitzt und sich mehrmals das Haar über die Stirne zurückgestrichen hat, und zu improvisiren beginnt, dann stürmt er nicht selten allzutoll über die elfenbeinernen Tasten, und es erklingt eine Wildniß von himmel-

hohen Gedanken, wozwischen hie und da die süßesten Blumen ihren Duft verbreiten, daß man zugleich beängstigt und beseligt wird, aber doch noch mehr beängstigt.

Ich gestehe es Ihnen, wie sehr ich auch Lißt liebe, so wirkt doch seine Musik nicht angenehm auf mein Gemüth, um so mehr, da ich ein Sonntagskind bin und die Gespenster auch sehe, welche andere Leute nur hören, da, wie Sie wissen, bei jedem Ton, den die Hand auf dem Clavier anschlägt, auch die entsprechende Klangfigur in meinem Geiste aufsteigt, kurz, da die Musik meinem innern Auge sichtbar wird. Noch zittert mir der Verstand im Kopfe, bei der Erinnerung des Concertes, worin ich Lißt zuletzt spielen hörte. Es war im Concerte für die unglücklichen Italiener, im Hotel jener schönen, edlen und leidenden Fürstin, welche ihr leibliches und ihr geistiges Vaterland, Italien und den Himmel, so schön repräsentirt . . . (Sie haben sie gewiß in Paris gesehen, die ideale Gestalt, welche dennoch nur das Gefängniß ist, worin die heiligste Engelseele eingekerkert worden . . . Aber dieser Kerker ist so schön, daß Jeder wie verzaubert davor stehen bleibt und ihn anstaunt) . . . Es war im Concerte zum Besten der unglücklichen Italiener, wo ich Lißt verflossenen Winter zuletzt spielen hörte, ich weiß nicht mehr was, aber ich möchte darauf schwören, er variirte einige Themata aus der Apokalypse. Anfangs konnte ich sie nicht ganz deutlich sehen, die vier mystischen Thiere, ich hörte nur ihre Stimme, besonders das Gebrüll des Löwen und das Krächzen des Adlers. Den Ochsen mit dem Buch in der Hand sah ich ganz genau. Am besten spielte er das Thal Josaphat. Es waren Schranken wie bei einem

Turnier, und als Zuschauer um den ungeheuren Raum drängten sich die auferstandenen Völker, grabesbleich und zitternd. Zuerst galoppirte Satan in die Schranken, schwarzgeharnischt, auf einem milchweißen Schimmel. Langsam ritt hinter ihm her der Tod, auf seinem fahlen Pferde. Endlich erschien Christus, in goldener Rüstung, auf einem schwarzen Roß, und mit seiner heiligen Lanze stach er erst Satan zu Boden, hernach den Tod, und die Zuschauer jauchzten ... Stürmischen Beifall zollte man dem Spiel des wackeren Lißt, welcher ermüdet das Clavier verließ, sich vor den Damen verbeugte ... Um die Lippen der Schönsten zog jenes melancholisch-süße Lächeln ...

Es wäre ungerecht, wenn ich bei dieser Gelegenheit nicht eines Pianisten erwähnen wollte, der neben Lißt am meisten gefeiert wird. Es ist Chopin, der nicht bloß als Virtuos durch technische Vollendung glänzt, sondern auch als Componist das Höchste leistet. Das ist ein Mensch vom ersten Range. Chopin ist der Liebling jener Elite, die in der Musik die höchsten Geistesgenüsse sucht. Sein Ruhm ist aristokratischer Art, er ist parfümirt von den Lobsprüchen der guten Gesellschaft, er ist vornehm wie seine Person.

Chopin ist von französischen Eltern in Polen geboren und hat einen Theil seiner Erziehung in Deutschland genossen. Diese Einflüsse dreier Nationalitäten machen seine Persönlichkeit zu einer höchst merkwürdigen Erscheinung; er hat sich nämlich das Beste angeeignet, wodurch sich die drei Völker auszeichnen; Polen gab ihm seinen chevaleresken Sinn und seinen geschichtlichen Schmerz, Frankreich gab ihm seine leichte Anmuth, seine Grazie, Deutschland gab ihm den romantischen Tiefsinn ... Die

Natur aber gab ihm eine zierliche, schlanke, etwas schmächtige Gestalt, das edelste Herz und das Genie. Ja, dem Chopin muß man Genie zusprechen, in der vollen Bedeutung des Worts; er ist nicht bloß Virtuos, er ist auch Poet, er kann uns die Poesie, die in seiner Seele lebt, zur Anschauung bringen, er ist Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, den er uns verschafft, wenn er am Clavier sitzt und improvisirt. Er ist alsdann weder Pole, noch Franzose, noch Deutscher, er verräth dann einen weit höheren Ursprung, man merkt alsdann, er stammt aus dem Lande Mozarts, Raphaels, Goethe's, sein wahres Vaterland ist das Traumreich der Poesie. Wenn er am Clavier sitzt und improvisirt, ist es mir, als besuche mich ein Landsmann aus der geliebten Heimath und erzähle mir die kuriosesten Dinge, die, während meiner Abwesenheit dort passirt sind . . . Manchmal möchte ich ihn mit Fragen unterbrechen: Und wie geht's der schönen Nixe, die ihren silbernen Schleier so kokett um die grünen Locken zu binden wußte? Verfolgt sie noch immer der weißbärtige Meergott mit seiner närrisch abgestandenen Liebe? Sind bei uns die Rosen noch immer so flammenstolz? Singen die Bäume noch immer so schön im Mondschein? . . .

Ach! es ist schon lange her, daß ich in der Fremde lebe, und mit meinem fabelhaften Heimweh komme ich mir manchmal vor wie der fliegende Holländer und seine Schiffsgenossen, die auf den kalten Wellen ewig geschaukelt werden, und vergebens zurückverlangen nach den stillen Kayen, Tulpen, Myfrawen, Thonpfeifen und Porzellantassen von Holland ... Amsterdam! Amsterdam! wann kommen wir wieder nach Amsterdam! seufzen sie im Sturm, während die Heulwinde sie beständig hin

und her schleudern auf den verdammten Wogen ihrer Wasserhölle. Wohl begreife ich den Schmerz, womit der Capitän des verwünschten Schiffes einst sagte: komme ich jemals zurück nach Amsterdam, so will ich dort lieber ein Stein werden an irgend einer Straßenecke, als daß ich jemals die Stadt wieder verließe! Armer Vanderdecken!

Ich hoffe, liebster Freund, daß diese Briefe Sie froh und heiter antreffen, im rosigen Lebenslichte, und daß es mir nicht wie dem fliegenden Holländer ergehe, dessen Briefe gewöhnlich an Personen gerichtet sind, die während seiner Abwesenheit in der Heimath längst verstorben sind!

Anekdote.

Ein Maler hatte das Bildniß eines Musikers zu malen. Als es fertig war, zeigte er es einigen Bekannten des Letztern, um ihr Urtheil zu vernehmen. Einer derselben wollte die vollkommene Aehnlichkeit schlechterdings nicht anerkennen. Da hüpfte plötzlich der vierjährige Knabe des Musikers ins Zimmer herein, stellte sich vor das Bild, und rief händeklatschend aus: Mein Papa, mein Papa! — Das schmeichelte dem Maler außerordentlich. Er warf sich in die Brust, und rächte sich mit triumphirendem Gelächter an dem Tadler. Dieser aber wandte sich zu dem Kinde mit der Frage: Woran es denn in diesem Portrait den Vater erkenne? „Ei," sagte der Kleine, „da an der — Geige!"

Berichtigungen.

(Aus einem früheren Journal.)

I.

Eine sehr willkommene Erscheinung für alle Verehrer Mozarts war die Biographie, welche die Wittwe Mozarts oder vielmehr ihr zweiter Mann, der nun ebenfalls verstorbene Staatsrath von Nissen, herausgegeben hat.

Unbegreiflich aber ist es, weßhalb Herr von Nissen sowohl, als die Wittwe Mozarts in dieser, mit Vollständigkeit und Treue abgefaßten Biographie noch immer zurückhalten, über die Bestellung und Herausgabe des Requiems gehörigen Aufschluß zu geben, sondern das alte Mährchen von dem geheimnißvollen Boten wieder aufwärmen.

„Gleich nach seinem Tode," heißt es S. 566, „kam der geheimnißvolle Bote, verlangte das Werk so, wie es unvollendet war, und erhielt es. Von dem Augenblicke an sah ihn die Wittwe nie mehr und erfuhr nicht das Mindeste weder von Seelenmesse, noch von dem unbekannten Besteller. Jeder Leser kann sich leicht vorstellen, daß man sich alle Mühe gab, den räthselhaften Boten auszuforschen; aber alle Mühe und Versuche waren fruchtlos."

Man muß sich über diese Geheimnißkrämerei um so mehr wundern, da Herr von Nissen sich noch selbst in den Streit mischte, der von Gottfried Weber zuerst angefangen, hernach von dem Abt Stadler, Herrn Andre, Breitkopf und Härtel, Zawrzel, Krüchten und zuletzt von Sievers fortgeführt worden ist. Schon seit Jahren ist es kein Geheimniß mehr, daß der Graf Wallseg der geheimnißvolle Besteller des Requiems war, dessen Haushofmeister Leutgeb in dem Mozartischen Hause sehr wohl bekannt war, da er schon öfter Bestellungen für seinen Herrn bei Mozart gemacht hatte.

Nicht minder unbegreiflich ist es, weßhalb in der Biographie nicht genauere Auskunft über die Vollendung des Requiems durch Süßmaier gegeben wird. — Man hat Grund, über solche Auslassungen sich eben so sehr zu wundern, wie über manche überflüssige Zugabe, unter denen das Ueberflüssigste das den Lithographieen beigelegte Bildniß des zweiten Gemahls der Wittwe Mozart ist.

II.

Im „Wiener allgemeinen musikalischen Anzeiger" (von Castelli sehr zweckmäßig redigirt) heißt es S. 79:

„Eine englische Zeitung berichtet, daß Kapellmeister „Fränzl in Mannheim im Besitze einer Violine sey, „die unter Kaiser Karl VI. zu folgendem Preise ver„kauft wurde: Der Käufer, ein Graf von Trautmanns„dorf, bezahlte in baarem Gelde 25 Louisd'or, und „verpflichtete, sich dem Verkäufer und seiner Familie jähr„lich Wohnung, Kost, Kleider, Licht ꝛc. und 20 Franken „monatlich zu geben; der Verkäufer lebte 16 Jahre

„nach dem Kauf, so daß man berechnet hat, daß die „Violine, die von Jacob Steiner ist, 21,850 Fran„ken kostete."

Der 1782 in Mannheim lebende kurpfälzische Hofmusikus J. M. Quallenberg kannte diese Geige und hat deren Geschichte mit der, seinem Alter und dem vorigen Jahrhundert eigenen Pünktlichkeit niedergeschrieben, wie folgt:

Die theure Jacob Steiner-Geige.

Einleitung.

Das ehemals zu Rhodus den Schiffern zur Losung gestandene Weltwunder, der Kolossus, wäre nicht des mindesten Lobes würdig, wenn der verschwenderische Urheber dieses ungeheure Schreckbild in die sandige Einöde Arabiens, oder in die Wüste Sahara, den Löwen zur Erschütterung hingebaut hätte.

Wenn großmüthige Verschwendungen annoch auch in unsern Zeiten geschehen, sind sie öfters unter Leidenschaften erhabener Geister zu zählen, und nicht immer tadelnswerth.

So dachte vielleicht auch der in dem Königreiche Böheim berühmte Graf Wenzel von Trautmansdorf, Kaiser Karln VI. Obrister Gestütmeister, als einer Zeit derselbe der allerhöchsten Besuche Sr. Majestät des Kaisers, des Königs Friedrich Wilhelm in Preußen, und Kurfürsten Friedrich Augusten, Königs in Polen, sich zu erfreuen hatte. Es war ihm ein Geringes zu Kladrup in Böheim, einen wilden Gestütplatz in weniger dann 6 Wochen in eine lüsterne Götterwohnung, irdisches Paradiese und Nymphenwohnung umzubilden. — Unübersehliche Auen von Citronen und andern ausländischen

Bäumen, Staudengewächsen in Gefäßen, der Erde gleich unverkennbar versenkt, Höhen und Vertiefungen, Lustwässer und auf das mühsamst angebrachte Schatten und Blumengänge zeigten ein allschon graues Daseyn. Der so herrlich angebrachte Triumphbogen, an der Einfahrt des Gestüts, und die von da an bis zur neuen Götterburg mit rothem Tuch bedeckte Fahrbahne, bereitete allschon Aug' und Sinne zur ganz seltenen Erwartung.

Es mußte aber das Siegel des höchsten Uebermaßes der Verschwendung, annoch aufdrucken, daß durch einen mehr dann 10täglichen Aufenthalt die gesammte Dienerschaft der allerhöchsten und andern Herrschaften nebst aller überflüssigen Verpflegung annoch ein Jeder täglich mit einer Ducat gleichbrüderlich beschenket, und die so lange Tuchstrecke der Fahrbahne schlechterdings dem jungen Lande Volk preisgelassen wurde.

Diejenigen, so der geheimen Staatsgeschichten bewandert sind, werden allen Vermuthen nach, der damaligen Wichtigkeit solcher allerhöchsten Versammlung kundig seyn. Dahero meine stumme Feder gütiges Nachsehen hoffet. Gleichwie aber dieser ruhmwürdige Herr Graf gegen Hohe sich unnachahmlich auszuzeichnen wußte: So war Ihme ein Geringes, auch gegen seine Dienerschaft großmüthig zu seyn. Hiezu mußte ein ganz fremder Zufall Seiner Excellenz den Stoff reichen.

Geschichte von einer Geige.

Zur Zeit da der Fürst von Lichtenstein als Botschafter nach Frankreich reis'te, erbaten Ihro Durchlaucht sich vom Herrn Grafen die beiden, damals in Ruf ge-

standene Virtuosen Georg und Nicolaus Strzitezky Ihn dahin begleiten zu darfen.

Görg, ein junger, aber dreifacher Meister prächtig in der Geige, der Composition, und in dem Waldhorn über alles Erwarten, aber nur mit einer sehr mittelmäßigen Geige versehen. Und just zur Zeit, da die mit Brillanten gezierte himmlische Sängerin Signora Faustina, dermalige Frau von Hasse, mit ihrem Reisegefährten, dem Virtuosen Mauro Allei, anlangte. — Mehr als gräfliches Anerbieten vermochten den Mauro nicht zu bezwingen, eine, seiner trefflichen Cremoneser Geigen von sich zu lassen.- Und ohne vom Unwille eingenohmen, schenkten Herr Graf dem Virtuosen 50 Ducaten und der schönen Faustina 1000 fl. Spielnadelgeld mit freier Fuhr nach Sachsen.

Da man aber von Stunde an in Verlegenheit war, wo für Görgen eine gute Geige herzunehmen sey, fande sich gleich, als wie gerufen ein allschon sehr gebückter Meister mit einer Jacob Steiner-Geige, die den Grafen und alle anwesende Kenner auf die Cremoneser vergessen machte.

Sogleich nach dem ersten Stücke ruften allschon Sr. Exzellenz: Gut, gut, mein Freund! Er geigt ja recht brav! Laß er uns aber zuvor etwas mitsammen sprechen! Sage Er mir, was will Er für seine Geige haben? Ich will sie ihm recht gut bezahlen, und so viel er fordert. Der Mensch, wie vom Schlage berührt, dachte, weil er in seinem Wesen unterbrochen worden, zu mißfallen, und in dieser Verwirrung bekennte er eine seiner gröbsten musikalischen Sünden, mit Vermelden, daß wenn er seine Geige verliere, zugleich seine ganze Kunst und Stärke

dahin seye, und auf einer andern Geige sich nicht fort=
zubringen getraute.

Ei! versetzten der Herr Graf, lässet dann dieß mit
uns Beeden nicht ausmachen? Laß er dann hören! Wie=
viel braucht er dann zu jährlichen Unterhalt? das soll
ihm werden. Und ohne die Antwort abzuwarten, sagten
der Herr Graf weiter: ist er dann zufrieden mit 300 fl.
für seine Geige? wenn wir ihn bei uns behalten, und
er noch alljährlich ein portirtes Kleid, die Offizianten
Tafel mit täglich einer Maas Wein, und zum Neben=
trunk jährlich 2 Faß Bier, freie Wohnung, Holz und
Licht dann monatlich noch 10 fl. und wenn er sich ver=
heirathet 12 Schäfel Frucht deputat überkommet?

Wenn ich (versetzte der Aftervirtuos) nur annoch
für meine alte Baase in so lange sie lebt, die Hälfte an
Frucht deputat überkomme, und je zuweilen für Ew.
Excellenz ein Häslein in die Küche schießen darf, so bin
dero unterthänigster Diener, und heirathe die Tag meines
Lebens nicht. Der Graf: Ei nun! so schieß er dann
meinethalben, und laß er dann sehen seine Geige! Was
ist sie dann für eine? — Eine Steinerin? ja! ja! Da
Görgel! sey fleißig drauf und laß dich noch mit einem
Solo hören, bevor du verreisest. Herr Secreteur! zahlen
sie dahier dem ehrlichen Manne für seine Geige 300 fl.,
und weil er so brav gespielt noch 25 Ducaten — und
hiemit hatte für diesen Tag die ganze Concertmusik auf
einmal ein Ende.

Es lebte dieser Fremdling annoch etwas über die
16 Jahre, und bezoge, wiewohl nicht aus dem Rentamte,
sondern aus des Grafen Nebenkasse.

An baarem Geld für die Geige . . .	300	fl.	—	kr.
Geschenkniß	100	„	—	„
Die 10 fl. monatlich durch 16 Jahre .	1520	„	—	„
Jährliche Kleidung 100 fl.	1600	„	—	„
Die tägliche Tafel zu 20 kr.	1946	„	40	„
Ein Maas Wein zu 12 kr.	1168	„	20	„
Jährlich 2 Faß Bier oder 800 Maas à 4 kr.	853	„	20	„
Jährlich 6 Schäfel Frucht à 3 fl. . .	288	„	—	„
Jährlich 6 Klafter Holz à 3 fl. . . .	288	„	—	„
Täglich eine Kreuzerkerze	97	„	20	„
Itzo lebte noch nach dessen Tode seine fromme Base Jungfrau Taciana 4 Jahre und bezog an Frucht deputat	72	„	—	„
Ihretwegen empfing noch eine Wittib im Städl jährlich ½ Klafter Holz und 4 fl. für Hauszins	22	„	—	„
Und überdieß erhielte die heilige Fee (Jgfr. Taciana) monatl. 1 fl. 30 kr., weil, wie sie vorgab, durch ihres Vettern hierbleiben mit ihr eine Heirath vereitelt worden	72	„	—	„
Noch erkrische die Taciana in ihrer letzten Woche von Sr. Excellenz eine Nonnen Scapulir mit einer Kerze; und ein Kranz wurde auch noch ergrunzet, der geheiligten Tax nach	6	„	—	„
Alles dieses in eines gebracht, gibt eine Summa von . . .	8333	fl.	40	kr.

Wenn man aber schwere gegen leichte Münz in Verhältniß stellt, so macht bemelder Betrag nach dem dermaligen 24 fl. Fuß just vollständige 10,000 fl. 24 kr.

„Tanti poenitere non emo“

„So theuer kaufe ich nicht so mich reuen könnte.“ sagte Cato zu einer von den drei schönen Römerinnen, deren eine ihr Kleinod Ihme zu hoch ansetzte.

Alles, was man von dem jungen Meister vermelden kann, ist, daß Ludwig XV. denselben königlich beschenkte, und dem Grafen für beide diese Gebrüdere vieles Geld anerbieten lassen.

Der Graf entweder großmüthig, oder solches von sich abzulehnen, erbote sich, solche dem Könige ohnentgeltlich zu überlassen, welcher Freigebigkeit Ihre Majestät allergroßmüthigst entsagten.

Ich hatte das Glück an diesem Hofe meine Wenige Wissenschaften in der Musik zu erlernen. Unzählig oft hörte ich von beeden diesen Meistern alle Eingangs bis hieher beschriebene Begebenheiten erzählen, und von vielen alten gräflichen Hausgenossen noch mit umständlichen Zusätzen bestättigen.

Indessen da dieser Meister in besten seinen Kräften aller Welt Gehör zu täuschen wußte; dämpfte der blaue Schwefelneid von einer andern Seite gegen ihn; dann eines Tages frisch und gesund, klagte derselbe Schwindel, Magenkrampf, Erbrechungszwang, und erlöschte ehe man sichs versahe, in dem unsern Leitonischel liegenden Barmherzigen Kloster.

So sehr Sr. Excellenz der wahren Ursache seines so schnellen Todes belehrt seyn wollten, kunnten Sie von den geistlichen Brüdern nichts reinliches erzwingen.

Es fanden zwar nach des Meisters Tode sich verschie-

dene Buller um diese treffliche Geige. Der Erbe davon wollte vermuthlich durch einen voreiligen Verkauf keiner Ungnade sich theilhaftig machen. Bis endlich nach Sr. Excellenz betrübtem Hinscheiden, der in königlich preußischen Diensten gestandene und nunmehro bei uns verstorbene Hofmusikus Herr Zart dieses theure Ohrenkleinod an sich brachte.

Aber!

sagte das scharrende Huhn in einer Fabel; was nützet mich der so schöne Diamant, den ich dahier finde? Ein Gerstenkörnlein wäre meinem Schnabel viel nützer gewesen, und dieses kostbare Kleinod wäre besser in die Hand eines Goldarbeiters gefallen. Ich hörte die Jahre durch, öfters auf dieser Geige eines herunterfluchen: Nur ich, der von jeher ihrer Zauberkraft kundig bin, darf dieses Ausdrucks mich bedienen.

Den alleinigen Herrn Concertmeister Fränzl, den ich dieser Geige gewachsen, und dem jungen Meister überwichtig zu seyn halte; diesem erzählte ich Eingangs bis hieher beschriebene Geigengeschichte.

Herr Fränzl in schleuniger Fassung, forderte die Geige zur Probe.

Meine nochmalige Besichtigung bestättigte ihre unverfälschte Wirklichkeit, und er machte um baare Bezahlung (wie theuer weiß ich nicht) den Kauf für seinen hoffnungsvollen Herrn Sohn.

Brühl nächst Mannheim den 22. März 1782.

Der Verfasser

J. M. Quallenberg,
Hofmusikus von Kurpfalz.

Dieser Sohn ist der jetzt in Mannheim sich und der Kunst lebende Königl. Baierische Hofkapellmeister Ferd. Fränzl. Aus dessen Mund erfuhren wir nun, daß er als Knabe mehrere Jahre auf dieser Geige, welche aber nur 3/4 einer gewöhnlichen hatte, seinen Studien obgelegen habe, und daß das Ohrenkleinod, wie es Quallenberg nennt, später, als er eines größern Instruments sich bediente, in die Hände des Fürsten Dalberg kam. Deren weitere Schicksale sind uns unbekannt.

III.

Der schon seit Jahren unter Beethovens Firma gehende, schöne, sogenannte Sehnsuchtswalzer, ist nicht von Beethoven, sondern von Franz Schubert. Diesem Walzer hat man des wohlklingenden, lockenden Titels wegen einen Schmerzens- und Hoffnungswalzer hinzugefügt; auch diese Beide sind vielen Freunden Beethovens, die dessen vollständige Werke besitzen, nicht bekannt, wodurch auch deren Ursprung höchst zweifelhaft wird.

IV.

Wer von Beiden hat Recht? — Das Tonkünstlerlexicon setzt Haydns Geburt ins Jahr 1733, das Conversationslexicon ins Jahr 1732.

Theater - Revolution.

Phantasiestück aus den Papieren eines Capellmeisters.

Von Gollmick.

Endlich! endlich fiel der Vorhang zum letzten Male, und es endete der Sturm, der meine Ohren vierthalb Stunden lang umbrauste. Wir gaben eine der „Spanischen Pfeffer-Opern" neuerer Zeit. Meine rechte Hand hatte Schwielen, mein Arm war wie gelähmt, obgleich ich meinen Taktirstab wohl leichter führe, als Mancher seinen Scepter. Durch das Gedränge der betäubten Masse glücklich auf die Straße mich schiebend, empfing mich Wagengerassel. Ich merkte keinen Unterschied; — wie im Rausche meine Wohnung erreichend, mied ich den lauten Gruß der Meinen, verschmähte mein Abendbrod, und suchte mein stilles Zimmer, wo ich mich erschöpft aufs einsame Lager warf. Hier war mir wohl. „Sind das deine Entzückungen, o heilige Muse der Tonkunst?" rief ich aus; ist das dein beseligend Gefühl? So hältst du, trügerischer Jugendtraum, dein Versprechen? O wäre ich geblieben in deiner glücklichen Wiege, als du mich noch anlächeltest, alle Grazien im

Geleite, und hätte dich nimmer fliehen gelernt, wie ein Ungeheuer, das mein Blut bald kochen, bald zu Eis erstarren macht, und alle Nerven fieberhaft erschüttert."

„Da lieg' ich nun, ein aufgegebener Mann. Ein Opfer verdorbenen Geschmacks. Es werden Tage dazu gehören, mich wieder in harmonischen Einklang mit mir selber zu bringen, und das nur durch das Gegengewicht einer Musik, worin die Töne Engel, und keine Furien sind." Es scheint, als wollte das Fatum sogleich die Cur beginnen, denn sanft gleiteten die Finger meiner Tochter Rosalie über die Tasten eines Flügels nebenan. Sie sang dazu ein einfaches, gutes Lied. Mit Wollust lauschte ihm mein mißhandeltes Ohr. Mir war als hätte ich lange keine Musik mehr gehört.

„Das sind die Empfindungen eines reinen Genius, nicht im Wahnsinn der Begeisterung erzeugt, oder vom Zweifel, und rein gefühlt gibt euch wieder der Odem kindlicher Unschuld. — — So muß es wieder werden, wenn Musik uns erfreuen und beglücken soll. — Die Mittel sind erschöpft — der Gipfel ist erreicht, das Publikum übersättigt. Keine Sünde bleibt mehr übrig. Die Sehnsucht nach dem reinen Quell spricht sich immer mehr und allgemeiner aus. — Auch ich werde noch mein Arcadien erblicken. Ich fühle es. Möget ihr Töne mich hingeleiten in das Land, woher ihr kamt, daß ich euch anlächle und wieder zum Kinde werde;" — und Gedanken und Töne zerschmolzen in einander. Eines gebar das Andere, — bis in immer dichterer Dämmerung der bewußtlose Geist die Augenlieder schloß. Es war schon heller Tag, als ich wieder erwachte. Ein Mann in schwarzer Kleidung stand vor meinem Bett, und über-

reichte mir ein versiegeltes Blatt. Ich las, meinen Augen nicht trauend, Folgendes:

„Ein mächtiger Bund vereinigt von Stund' an alle Bühnencomité's Deutschlands. Aus der Asche einer absichtsvoll herbeigeführten Anarchie aller Theaterinstitute sollen Tempel erstehen, nur dem Berufenen zugänglich. Die Bühnen sollen fürder nicht mehr Tummelplätze seyn, die dem Müßiggang Gelegenheit darbieten, sich nützlichen Gewerben zu entziehen, um dort — im gemächlichen Flitter — unterzugehen. Sie sollen Schulen werden für die ästhetische Bildung, für den populären Geschmack. Alle Theater sind von heute an geschlossen. Gagen und Contracte werden nur solchen Individuen erhalten, die als tüchtige Arbeiter an diesem neuen Bau für fähig befunden werden. Alle Herren Musikdirektoren, als active Hauptglieder dieser Bundeskette, werden zu diesem Ende angewiesen, sich binnen drei Wochen zuverlässig an den ihnen noch zu bestimmenden Versammlangsort zur Wahl der Prüfungscommissionen zu verfügen, widrigenfalls sie sich den daraus resultirenden Nachtheil selbst zuzuschreiben haben. Zur Mittheilung des Nähern haben unsere Bevollmächtigten die Ordre.«

„Wien, im Jahr 1837."

Ich rieb mir die Augen — ich starrte den Ueberbringer an, der, im Bewußtseyn der Wichtigkeit seiner Sendung, mit geheimnißvoller und zugleich verschlagener Miene mich ebenfalls betrachtete. In der nächsten Minute war ich in meinen Kleidern, in der darauf folgenden lag ich an seinem Halse. „Cherub mit dem Flammenschwerte!" rief ich aus, und große Tropfen hingen an meinen

Wimpern. „Säuberer des Paradieses! Was ich kaum wagte zu denken, meine süßesten Träume, sie werden erfüllt?"

Er. Sie werden's.

Ich. Aber wie war es möglich, diesen Plan so schnell in Ausführung zu bringen?

Er. Mit nichten. Schon 15 Monate dauerten die geheimen Conferenzen und Sendungen.

Ich. Warum machte man uns, den Directoren selbst, ein Geheimniß aus diesen Gährungen?

Er. Weil Protectionssucht, Verhältnisse und Privatinteressen viele derselben veranlaßt haben würden, ihnen gerade entgegenzuhandeln.

Ich. Weisliche Vorsorge! — Aber jemehr ich überlege, — unausführbar scheint mir das Riesenproject. Alle Theater geschlossen! Gagen und Contracte den Adepten erhalten? Dazu gehören Millionen!

Er. Allerdings. Die Höfe im Bündniß mit dem Institute werden die erforderlichen Gelder vorschießen.

Ich. Würdige Mäcenate! So werden sie alles Ueberflüssige abschaffen?

Er. St!

Ich. Und wer ist der musikalische Messias, dessen Hirn diesen Reformationsplan erzeugte?

Er. Sie selbst.

Ich (prallte zurück).

Er. Aeußerungen, selbst vorgefundene Briefe von Ihnen, diesen Gegenstand betreffend, waren der Hauch, der die allgemeinen Flammen in die Höhe trieb. Sie werden dieselben den Documenten sorgfältig beigefügt finden.

Ich. So hab' ich in zukünftigen Geschlechtern gelebt!

(nachdem ich mich gesammelt:) War unsere Intendanz Theilnehmerin des Geheimnisses?

Er. Allerdings.

Ich. Daher also seit einiger Zeit die Theorie der Strenge und Consequenz gegen den Trotz unserer Mitglieder?! — — Werden meine Herren Collegen Alle davon unterrichtet?

Er. Alle — zu dieser Stunde.

Ich. So ist diese die verhängnißvollste der Kunstgeschichte; und bezieht sich diese Umwälzung auf das Opernwesen allein?

Er. Auch das Schauspiel erfreut sich einer gleichen.

Ich. Kaum wage ich die Frage: Was wird aus denen, die durch die Ausführung dieses Planes brodlos gemacht sind? Ihre Zahl ist Legion.

Er (die Achsel zuckend). Sie trifft ein strenges, doch gerechtes Schicksal. — Stolzer Wahn wird in den Staub getreten, unterdrücktes Verdienst erhoben werden. In neuerrichteten Schulen sollen vielversprechende Talente geprüft, zur Bühne geleitet und auf derselben ausgebildet werden. Künstler, die es im wahren Sinne des Wortes schon sind, werden Examinatoren nicht scheuen, die aus den tüchtigsten Männern unserer Zeit bestehen. Das Seichtthum, wenn auch bisher mit zweifelhaftem Lorbeer geschmückt, wird in Schulen und Chöre zurückgewiesen, wo es, wenn es noch Zeit ist, das Versäumte nachholen mag, oder für immer eine Bahn verlassen, auf welcher nur dem Verdienste Kronen blühen. Zufällige Vorzüge ohne Kenntnisse, dummdreiste imponirende Ignoranz werden nimmer regieren. (Etwas hämisch:) Aber Werkstätten, Arbeitshäuser, Wälder und Flüsse werden bevölkerter werden, und die Werber leichteres Spiel haben.

Ich. Sie machen meine Sinne wirbeln vor Freude und Entsetzen — und die Componisten, die Schriftsteller neuerer Zeit?

Er (etwas ironisch). Wir werden uns einstweilen begnügen müssen mit den Classikern der Vergangenheit. Auch ist die Gegenwart nicht leer an solchen; und diese, eine Extracommission bildend, werden jedes Stück verbannen, das sich in selbsttäuschender Eitelkeit auf die Bühne drängen möchte.

Ich. Aber das Publikum?

Er. Muß sich der Nothwendigkeit fügen, und wird den erhöhten Grad seiner eigenen Bildung dankbar später anerkennen.

Ich. Herrlich! — göttlich! — Die Orchestermitglieder aber?

Er. Werden zum Theil als Kammermusici, oder als Lehrer in Chören und Schulen angestellt. Kein nützliches Mitglied wird unbeschäftigt bleiben. (Sehr feierlich mir die Hand reichend:) Ich sage Ihnen — ehe zwei Lustra vergangen, wandeln wir auf classischem Boden! Schon bricht die Morgenröthe eines edlern Kunstlebens an.

— Und wie unsichtbar entschwand der fremde Mann meinen Blicken. Noch zitterte das Blatt in meiner Hand, und lange mochte ich wohl in Nachdenken versunken vor mich hingestarrt haben, als ein Tumult auf der Treppe mich zu mir selber brachte. Die Thür sprang auf und die ersten Mitglieder unserer Oper traten ungestüm herein.

Lakonisch führte das erste das Wort: Mein Herr, ich bitte meinen Contract zu lösen, weil man mir meinen Urlaub verweigert.

Zweites. Auch ich, weil man mir Zulage abschlug.

Drittes. Ich, weil man ungerecht mein Spielgeld nicht vermehren will.

Viertes. Mir will man mein Benefiz nicht mehr garantiren; auch haben mich parteiische Berichte getadelt; folglich —

Fünftes. Mir hat man die Zerline genommen, und sie der Orsina gegeben — mithin —

Sechstes. Mir hat man Vorschuß abgeschlagen. Ueberhaupt auch mag ich nicht länger bei einer Bühne bleiben, die von heute an ihrer Zierden beraubt ist. Hier ist auch mein Contract.

Die Papiere lagen auf meinem Nachttisch.

Ich (sehr ernst und meine heimliche Freude verbergend). Also eine Verschwörung in optima forma. Warum aber dieser Schreckschuß?

Fünftes. Kein Schreckschuß, mein Herr. Hier ist ein Engagementsantrag von Bremen.

Zweites. Hier von Hamburg.

Drittes. Ich besitze einen Ruf nach Lübeck.

Erstes. Ich nach Amsterdam und Frankfurt.

Viertes. Ich nach Wien und Büdingen.

Sechstes. Mir steht die Welt offen.

Ich. Sie wollen also nicht singen?

Tutti. Durchaus nicht.

Ich. Auch wenn ich bitte? an Ihr Ehrgefühl appellire und Ihnen die Unbilligkeit ihrer Forderungen beweise?

Zweites (ironisch). Wir sind ja so entbehrlich.

Ich. Auch wenn ich Sie ermahne, die Folgen zu bedenken?

Drittes. Die hätten Sie bedenken sollen.

Ich. Ich kann aber nun keine Oper geben. Das Institut wird sich auflösen.

Erstes (die Achsel zuckend). Es mag gerechte Strafe erdulden.

Viertes (spöttisch). Ihre Recensenten mögen aushelfen.

Ich. Auch nicht, wenn ich Ihre Forderungen erfülle?

Sechstes (muthiger gemacht). Auch dann nicht.

Fünftes. Oder Sie müßten dieselben verdoppelt gewähren.

Zweites. Verdreifacht.

Tutti. Ja, das müßten Sie.

Ich (nach einer langen Pause, in der ich sie halb triumphirend, halb mitleidig betrachte, und die Papiere in mein Pult verschließe). Wohlan! Ich nehme Ihre Contracte an. Sie sind Alle auf der Stelle entlassen. (Nachdem ich mich an den grellen Schattirungen ihres plötzlichen Erstaunens ergötzt:) Nun — ich habe Ihre Wünsche erfüllt, und — Geschäfte.

Erstes (brutal). Sie haben gar nicht das Recht dazu.

Ich. Sie selbst gaben es mir. Ihre Papiere liegen in meinem Pulte.

Alle (durcheinander in malerischer Verlegenheit, und Trotz erzwingend). Ich fordere Genugthuung. — Mir muß Gerechtigkeit werden! — Unsere Verdienste. —

Ich. Gemach! — Sie fordern Gerechtigkeit? Sie war Ihnen lange vorenthalten, und soll Ihnen nun im reichsten Maaße werden. Ihre Verdienste? Man wird

Ihnen Gelegenheit geben, dieselben ins glänzendste Licht zu stellen. Lesen Sie!

Ich hielt ihnen mein Edikt vor. Wie vom Blitz getroffen standen sie da. Alle Theater geschlossen? Examina? lallten sie. — — Unsere Uebereilung — Ihre Verwendung? —

Ich. Ich vermag Nichts, und werde mich selbst dieser Prüfung unterwerfen. Fühlen sie sich nur halb so, wie Sie sich anmaßten, so kann es Ihnen nicht fehlen — aber ich dachte an die Arbeitshäuser und Werkstätten. Auf Wiedersehen!

In gränzenloser Zerknirschung, umsonst Ermannung oder Trotz suchend, verließen sie das Zimmer.

Wie eine anströmende Fluth überschwemmte bald diese Nachricht alle Länder. Es konnte nicht fehlen, daß eine Revolution ausbrach, wie noch kein Zeitalter sie gesehen. Plan= und geschäftslos sah man ganze Heere von Afterkünstlern umherirren. Die wenigsten getrauten sich nach den ihnen angewiesenen Examenstädten aufzubrechen, obgleich man ihnen Reisegeld verhieß. Viele thaten es mit Furcht und Zweifel. Wenige nur sah man zufrieden lächelnd ihre Bündel schnüren. Diese Katastrophe war die Zeitung aller Zungen. Blätter lieferten die grassesten Tagesnovellen. Die Gerichtssäle waren mit Klagenden, die Vorzimmer mit Supplikanten angefüllt. Man wies die Verzweifelnden achselzuckend an sich selbst. Ich mußte meine Thür verrammeln gegen die Zudringlichen. Mit Wollust sah ich den Hochmuth sich vor der Bescheidenheit bücken, und mit zufriedenem Selbstbewußtseyn sonst gebeugte Männer einherwandeln.

Eines Tages erging ich mich in einsames Nachdenken vertieft. Die Ereignisse der vergangenen Zeit drängten sich zusammen. Ich war mächtig angeregt. Triumph und Bedauern stritten in der bewegten Brust; der Künstler mit dem Menschen. Da sah ich mich plötzlich verirrt in eine unbekannte Gegend. Den Prospect bildete der breite Fluß. Eine Trommel weckte mich aus meinen Phantasieen. Dahin zogen neugeworbene Rekruten, und bei der Bagage blasse Marketenderweiber. „Herr Kapellmeister!" tönte es in mein Ohr. Ich erkannte Viele. Mein Gott! es waren wohlbekannte Physiognomieen, einst unter der Schminke vor sich selbst erröthend. Sie wollten auf mich zustürzen, aber der Corporal wies sie rauh zurück. Ich wandte meinen Blick, und mein Herz schlug lauter als die entfernte Trommel. Vor diesem Anblick fliehend betrat mein eilender Fuß einen Hohlweg. Ich hörte über mir ein Hohngelächter und die Worte: „Ziele gut! der ist an Allem Schuld." Erschrocken sah ich auf, und zwei Räuber die Büchsen auf mich anschlagen. Der eine war ein bekannter Schriftsteller, der andere ein Componist. Voll Entsetzen floh ich; die Kugeln pfiffen um meinen Kopf. — Am Ende des Hohlwegs saß eine Bettlerin, einen Säugling an der Brust. „Wer bist Du, Mutter?" fragte ich, und eine kleine Gabe floß in ihre welke Hand. „Ich kann nirgends Engagement finden," antwortete das Weib, „und sonst habe ich Nichts gelernt." Meine Börse ihr lassend, verhüllte ich mein Gesicht, und mußte mich an eine Wand fest andrücken, um nicht überfahren zu werden von einem Phaeton, von sechs Goldfüchsen gezogen. Ich erkannte die fürstliche Livree und zog meinen Hut. „Schönen Dank, Kapellmeisterchen!"

tönte eine melodische Stimme mir zu. Ich hörte die Stimme schon öfter. Jetzt gehörte sie der Freundin unsers Souverains an. Dahin flog der Phaeton, und der Schmutz bespritzte mich und die Bettlerin. So aufs Neue gepeinigt, gelangte ich ins Freie. Einer meiner Gesänge empfing mich, von muntern Kehlen angestimmt Ein fröhlich Häuflein zog wohlgemuth von dannen. Ich erkannte in ihnen Leute, die Etwas gelernt hatten. Sie erblickten mich und drückten mir dankbar die Hände. Das that mir wieder wohl; desto herzzerreißender aber war der Contrast, der sich von der andern Seite mir darbot. Eine ungeheure Menschenmasse im buntesten Gemisch stürmte gleich einer Staubwolke daher. Die Costüme aller Zeitalter und Charaktere bildeten die Masse. Nichts Einzelnes zu unterscheiden, und doch das Ganze so entschieden deutlich. Wie Spreu vor einer Windsbraut flog's an mir vorüber, mit fürchterlichem Geheul. Ein Weib mit einer Schlangengeißel trieb Alles zusammen und vor sich her in den Fluß, daß der dampfende Gischt gen Himmel spritzte. Das Weib war Nemesis. Da hielt ich mich nicht länger mehr. „Halt ein!" rief ich im Uebermaaß des Schmerzes. „Nimm mich, und schone der Armen! Ich bin der Schuldige, der sich anmaßte, gegen die Natur zu kämpfen!" Aber meine Stimme verhallte im Sturm des Jammers. — Jeder Augenblick verschlang neue Opfer, und besinnungslos stürzte ich zu Boden.

Als ich wieder zu mir selber kam, befand ich mich in meinem Bett — Perlen des Todesschweißes auf meiner Stirn. Meine Familie stand besorgt vor mir. „Du

haſt lange und ſchwer geträumt," ſagte meine Tochter Roſalie. „Geträumt?" lallte ich verwundert, und blickte zweifelhaft um mich. Ein Theaterdiener ſtand wartend in der Ecke, und fragte, wenn er die Probe anſagen ſollte.

„Alles geträumt!" ſtotterte ich wehmüthig. — „O Kinder, ſo trauert mit mir, und — danket Gott!"

Anekdote.

Wie Vogel ſeine Oper Demophoon in Paris ſchrieb, hatte zum Voraus Niemand einen großen Glauben an die Sache. Was wird der Trinker Rechtes machen können? ſchrie man, und Vogel, der ſeinen böſen Leumund ſelber erfuhr, hatte Mühe die Muſiker und Sänger zum Einſtudieren des Demophoon zuſammen zu bringen. Als aber die erſte Probe beendigt war, wollte der Applaus des Orcheſters kein Ende nehmen, und die Violiniſten zerklopften faſt ihre Geigen. „Nicht wahr, meine Herren!" rief nun Vogel aus den Couliſſen hervortretend mit vor Freude und vielleicht auch von etwas Anderm glühenden Geſicht und großer Gutmüthigkeit: „ſo etwas kann man nicht beim Waſſer ſchreiben?" — —

Ombra adorata! *)

Von Hoffmann.

Wie ist doch die Musik so etwas höchst Wunderbares, wie wenig vermag doch der Mensch ihre tiefen Geheimnisse zu ergründen! — Aber wohnt sie nicht in der Brust des Menschen selbst und erfüllt sein Inneres so mit ihren holdseligen Erscheinungen, daß sein ganzer Sinn sich ihnen zuwendet und ein neues verklärtes Leben ihn schon hienieden dem Drange, der niederdrückenden Qual des Irdischen entreißt? — Ja, eine göttliche Kraft durchdringt ihn, und mit kindlichem frommen Gemüthe sich dem hingebend, was der Geist in ihm erregt, vermag er die Sprache jenes unbekannten romantischen Geisterreichs zu reden, und er ruft, unbewußt, wie der Lehrling, der in des Meisters Zauberbuch mit lauter Stimme gelesen, alle die herrlichen Erscheinungen aus seinem Innern hervor, daß sie in strahlenden Reihentänzen das Leben durchfliegen und Jeden, der sie zu schauen vermag, mit unendlicher, unnennbarer Sehnsucht erfüllen. —

---

*) Wer kennt nicht Crescentini's herrliche Arie: Ombra adorata; die er zu der Oper Romeo e Giulietta von Zingarelli komponirte, und mit ganz eignem Vortrage sang?

Wie war meine Brust so beengt, als ich in den Concertsaal trat. Wie war ich so gebeugt von dem Drucke aller der nichtswürdigen Erbärmlichkeiten, die wie giftiges stechendes Ungeziefer den Menschen und wohl vorzüglich den Künstler in diesem armseligen Leben verfolgen und peinigen, daß er oft dieser ewig prickelnden Qual den gewaltsamen Stoß vorziehen würde, der ihn diesem und jedem andern irdischen Schmerze auf immer entzieht. — Du verstandest den wehmüthigen Blick, den ich auf dich warf, mein treuer Freund! und hundertfältig sey es dir gedankt, daß du meinen Platz am Flügel einnahmst, indem ich mich in dem äußersten Winkel des Saals zu verbergen suchte. Welchen Vorwand hattest du denn gefunden, wie war es dir denn gelungen, daß nicht Beethovens große Symphonie in Cmoll, sondern nur eine kurze unbedeutende Ouvertüre irgend eines noch nicht zur Meisterschaft gelangten Komponisten aufgeführt wurde? — Auch dafür sey dir Dank gesagt aus dem Innersten meines Herzens. — Was wäre aus mir geworden, wenn, beinahe erdrückt von all' dem irdischen Elend, das rastlos auf mich einstürmte seit kurzer Zeit, nun Beethovens gewaltiger Geist auf mich zugeschritten wäre, und mich wie mit metallnen, glühenden Armen umfaßt und fortgerissen hätte in das Reich des Ungeheuern, des Unermeßlichen, das sich seinen donnernden Tönen erschließt. — Als die Ouvertüre in allerlei kindischem Jubel mit Pauken und Trompeten geschlossen hatte, entstand eine stille Pause, als erwarte man etwas recht Wichtiges. Das that mir wohl, ich schloß die Augen, und indem ich in meinem Innern angenehmere Erscheinungen suchte, als die waren, die mich eben umgaben, vergaß ich das Concert

und mit ihm natürlicherweise auch seine ganze Einrichtung, die mir bekannt gewesen, da ich an den Flügel sollte. — Ziemlich lange mochte die Pause gedauert haben, als endlich das Ritornell einer Arie anfing. Es war sehr zart gehalten und schien in einfachen aber tief in das Innerste dringenden Tönen von der Sehnsucht zu reden, in der sich das fromme Gemüth zum Himmel aufschwingt und alles Geliebte wiederfindet, was ihm hienieden entrissen. — Nun strahlte wie ein himmlisches Licht die glockenhelle Stimme eines Frauenzimmers aus dem Orchester empor:

Tranquillo io sono, fra poco teco sarò mia vita!

Wer vermag die Empfindung zu beschreiben, die mich durchdrang! — Wie löste sich der Schmerz, der in meinem Innern nagte, auf in die wehmüthige Sehnsucht, die himmlischen Balsam in alle Wunden goß! — Alles war vergessen und ich horchte nur entzückt auf die Töne, die wie aus einer andern Welt niedersteigend mich tröstend umfingen. —

Eben so einfach wie das Recitativ ist das Thema der folgenden Arie: Ombra adorata, gehalten; aber eben so seelenvoll, eben so in das Innerste dringend spricht es den Zustand des Gemüths aus, das von der seligen Hoffnung, in einer höheren besseren Welt bald alles ihm Verheißene erfüllt zu sehen, sich über den irdischen Schmerz hinwegschwingt. — Wie reiht sich in dieser einfachen Composition Alles so kunstlos, so natürlich an einander! Nur in der Tonika und in der Dominante bewegen sich die Sätze, keine grelle Ausweichung, keine gesuchte Figur, der Gesang fließt dahin wie ein silberheller Strom zwischen leuchtenden Blumen. Aber ist dieß nicht eben der geheimnißvolle Zauber, der

dem Meister zu Gebote stand, daß er der einfachsten Melodie, der kunstlosesten Struktur, diese unbeschreibliche Macht der unwiderstehlichen Wirkung auf jedes empfängliche Gemüth zu geben vermochte? In den wundervoll hell und klar tönenden Melismen fliegt die Seele mit raschem Fittig durch die glänzenden Wolken — es ist der jauchzende Jubel verklärter Geister. — Die Composition verlangt wie jede, die so tief im Innern von dem Meister gefühlt wurde, auch tief aufgefaßt und mit dem Gemüth, ich möchte sagen mit der rein ausgesprochensten Ahnung des Uebersinnlichen, wie die Melodie es in sich trägt, vorgetragen zu werden. Auch wurde, wie der Genius des italienischen Gesanges es verlangt, sowohl in dem Rezitativ als in der Arie auf gewisse Verzierungen gerechnet; aber ist es nicht schön, daß wie durch eine Tradition die Art, wie der Componist, der hohe Meister des Gesanges, Crescentini, die Arie vortrug und verzierte, fortgepflanzt wird, so daß es wohl Niemand wagen dürfte, ungestraft wenigstens fremdartige Schnörkel hineinzubringen? — Wie verständig, wie das Ganze belebend hat Crescentini diese zufälligen Verzierungen angebracht! — sie sind der glänzende Schmuck, welcher der Geliebten holdes Antlitz verschönert, daß die Augen heller strahlen und höherer Purpur Lippe und Wangen färbt.

Aber was soll ich von dir sagen, du herrliche Sängerinn! — Mit dem glühenden Enthusiasmus der Italiener rufe ich dir zu: du von dem Himmel Gesegnete! Denn wohl ist es der Segen des Himmels, der deinem frommen, innigen Gemüthe vergönnt, das im Innersten Empfundene hell und herrlich klingend ertönen zu lassen. — Wie holde Geister haben mich deine

Töne umfangen, und jeder sprach: „Richte dein Haupt auf, du Gebeugter! Ziehe mit uns, ziehe mit uns in das ferne Land, wo der Schmerz keine blutende Wunde mehr schlägt, sondern die Brust, wie im höchsten Entzücken, mit unnennbarer Sehnsucht erfüllt!" —

Ich werde dich nie mehr hören: aber wenn die Nichtswürdigkeit auf mich zutritt, und mich für ihres Gleichen haltend, den Kampf des Gemeinen mit mir bestehen, wenn die Albernheit mich betäuben, des Pöbels ekelhafter Hohn mich mit giftigem Stachel verletzen will, dann wird in deinen Tönen mir eine tröstende Geisterstimme zulispeln:

Tranquillo io sono; fra poco teco sarò, mia vita!

In einer nie gefühlten Begeisterung erhebe ich mich dann mächtigen Fluges über die Schmach des Irdischen; alle Töne, die in der wunden Brust im Blute des Schmerzes erstarrt, leben auf, und bewegen und regen sich und sprühen wie funkelnde Salamander blitzend empor; und ich vermag sie zu fassen, zu binden, daß sie wie in einer Feuergarbe zusammenhaltend zum flammenden Bilde werden, das deinen Gesang — dich — verklärt und verherrlicht.

Gedanken über den hohen Werth der Musik.

Von Hoffmann.

Es ist nicht zu leugnen, daß in neuerer Zeit, dem Himmel sey's gedankt! der Geschmack an der Musik sich immer mehr verbreitet, so daß es jetzt gewissermaßen zur guten Erziehung gehört, die Kinder auch Musik lehren zu lassen, weshalb man denn in jedem Hause, das nur irgend etwas bedeuten will, ein Clavier, wenigstens eine Guitarre findet. Nur wenige Verächter der gewiß schönen Kunst gibt es noch hie und da, und diesen eine tüchtige Lection zu geben, das ist jetzt mein Vorsatz und Beruf.

Der Zweck der Kunst überhaupt ist doch kein anderer, als, dem Menschen eine angenehme Unterhaltung zu verschaffen, und ihn so von den ernstern, oder vielmehr den einzigen ihm anständigen Geschäften, nämlich solchen, die ihm Brod und Ehre im Staat erwerben, auf eine angenehme Art zu zerstreuen, so daß er nachher mit gedoppelter Aufmerksamkeit und Anstrengung zu dem eigentlichen Zweck seines Daseyns zurückkehren, d. h. ein tüchtiges Kammrad in der Walkmühle des Staats seyn, und (ich bleibe in der Metapher) haspeln und sich trillen lassen kann. Nun ist aber keine Kunst zur Erreichung dieses Zwecks tauglicher, als die Musik. Das Lesen eines Romans oder Gedichts, sollte

auch die Wahl so glücklich ausfallen, daß es durchaus nichts fanatisch Abgeschmacktes, wie mehrere der allerneuesten, enthält, und also die Phantasie, die eigentlich der schlimmste und mit aller Macht zu ertödtende Theil unserer Erbsünde ist, nicht im mindesten anregt — dieses Lesen, meine ich, hat doch das Unangenehme, daß man gewissermaßen genöthigt wird, an das zu denken, was man liest: dieß ist aber offenbar dem Zweck der Zerstreuung entgegen. Dasselbe gilt im Vorlesen in der Art, daß, die Aufmerksamkeit jetzt davon abwendend, man sehr leicht einschläft, oder in ernste Gedanken sich vertieft, die, nach der von jedem ordentlichen Geschäftsmanne zu beobachtenden Geistesdiät cyklisch eine Weile ruhen müssen. Das Beschauen eines Gemäldes kann nur sehr kurz dauern: denn das Interesse ist ja doch verloren, sobald man errathen hat, was es vorstellen soll. — Was nun aber die Musik betrifft, so können nur jene heillosen Verächter dieser edlen Kunst leugnen, daß eine gelungene Composition, d. h. eine solche, die sich gehörig in Schranken hält, und eine angenehme Melodie nach der andern folgen läßt, ohne zu toben, oder sich in allerlei contrapunktischen Gängen und Auflösungen närrisch zu gebehrden, einen wunderbar bequemen Reiz verursacht, bei dem man des Denkens ganz überhoben ist, oder der doch keinen ernsten Gedanken aufkommen, sondern mehrere ganz leichte, angenehme — von denen man nicht einmal sich bewußt wird, was sie eigentlich enthalten, gar lustig wechseln läßt. Man kann aber weiter gehen und fragen: wem ist es verwehrt, auch während der Musik mit dem Nachbar ein Gespräch über allerlei Gegenstände

der politischen und moralischen Welt anzuknüpfen, und so einen doppelten Zweck auf eine angenehme Weise zu erreichen? Im Gegentheil ist dieß gar sehr anzurathen, da die Musik, wie man in allen Concerten und musikalischen Cirkeln zu bemerken Gelegenheit haben wird, das Sprechen ungemein erleichtert. In den Pausen ist Alles still, aber mit der Musik fängt der Strom der Rede an zu brausen und schwillt mit den Tönen, die hineinfallen, immer mehr und mehr an. Manches Frauenzimmer, deren Rede sonst, nach jenem Ausspruch: Ja, ja! und Nein, nein! ist, geräth während der Musik in das Uebrige, was nach demselben Ausspruch zwar vom Uebel seyn soll, hier aber offenbar vom Guten ist, da ihr deshalb manchmal ein Liebhaber oder gar ein Ehegemahl, von der Süßigkeit der ungewohnten Rede berauscht, ins Garn fällt. — Himmel, wie unabsehbar sind die Vortheile einer schönen Musik! — Euch, ihr heillosen Verächter der edlen Kunst, führe ich nun in den häuslichen Zirkel, wo der Vater, müde von den ernsten Geschäften des Tages, im Schlafrock und in Pantoffeln fröhlich und guten Muths zum Murki seines ältesten Sohnes seine Pfeife raucht. Hat das ehrliche Röschen nicht bloß seinetwegen den Dessauer Marsch und „blühe liebes Veilchen" einstudirt, und trägt sie es nicht so schön vor, daß der Mutter die hellen Freudenthränen auf den Strumpf fallen, den sie eben stopft? Würde ihm nicht endlich das hoffnungsvolle, aber ängstliche Gequäke des jüngsten Sprößlings beschwerlich fallen, wenn nicht der Klang der lieben Kindermusik das Ganze im Ton und Takt hielte? — Ist dein Sinn aber ganz der häuslichen Idylle, dem Triumph der einfachen Natur, verschlossen,

so folge mir in jenes Haus mit hellerleuchteten Spiegelfenstern. Du trittst in den Saal; die dampfende Thee-Maschine ist der Brennpunkt, um den sich die eleganten Herren und Damen bewegen. Spieltische werden gerückt, aber auch der Deckel des Fortepiano fliegt auf, und auch hier dient die Musik zur angenehmen Unterhaltung und Zerstreuung. Gut gewählt, hat sie durchaus nichts Störendes, denn selbst der Kartenspieler, obschon mit etwas Höherem, mit Gewinn und Verlust beschäftigt, dulden sie willig. — Was soll ich endlich von den großen, öffentlichen Concerten sagen, die die herrlichste Gelegenheit geben, musikalisch begleitet, diesen oder jenen Freund zu sprechen; oder, ist man noch in den Jahren des Uebermuths, mit dieser oder jener Dame süße Worte zu wechseln — wozu ja sogar die Musik noch ein schickliches Thema geben kann. Diese Concerte sind die wahren Zerstreuungsplätze für den Geschäftsmann, und dem Theater sehr vorzuziehen, da dieses zuweilen Vorstellungen giebt, die den Geist unerlaubter Weise auf etwas ganz Nichtiges und Unwahres fixiren, so daß man Gefahr läuft, in die Poesie hineinzugerathen, wovor sich denn doch jeder, dem seine bürgerliche Ehre am Herzen liegt, hüten muß; — kurz, es ist, wie ich gleich Anfangs erwähnte, ein entscheidendes Zeichen, wie sehr man jetzt die wahre Tendenz der Musik erkennt, daß sie so fleißig und mit so vielem Ernst getrieben und gelehrt wird. Wie zweckmäßig ist es nicht, daß die Kinder, sollten sie auch nicht das mindeste Talent zur Kunst haben, worauf es ja auch eigentlich gar nicht ankommt, doch zur Musik angehalten werden, um so, wenn sie sonst noch nicht obligat in der Gesellschaft wirken dürfen, doch wenig-

stens das Ihrige zur Unterhaltung und Zerstreuung beitragen zu können! — Wohl ein glänzender Vorzug der Musik vor jeder andern Kunst ist es auch, daß sie in ihrer Reinheit (ohne Beimischung der Poesie) durchaus moralisch und daher in keinem Fall von schädlichem Einfluß auf die zarte Jugend ist! Jener Polizeidirektor attestirte keck dem Erfinder eines neuen Instruments, daß darin nichts gegen den Staat, die Religion und die guten Sitten enthalten sey; mit derselben Keckheit kann jeder Musikmeister dem Papa und der Mama im voraus versichern, die neue Sonate enthalte nicht einen unmoralischen Gedanken. Werden die Kinder älter, so versteht es sich von selbst, daß sie von der Ausübung der Kunst abstrahiren müssen, da für ernste Männer so etwas sich nicht wohl schicken will, und Damen darüber sehr leicht höhere Pflichten der Gesellschaft &c. versäumen können. Diese genießen dann das Vergnügen der Musik nur passiv, indem sie sich von Kindern oder Künstlern von Profession vorspielen lassen. — Aus der richtig angegebenen Tendenz der Kunst fließt auch von selbst, daß die Künstler, d. h. diejenigen Personen, welche (freilich thöricht genug!) ihr ganzes Leben einem, nur zur Erholung und Zerstreuung dienenden Geschäfte widmen, als ganz untergeordnete Subjekte zu betrachten und nur darum zu dulden sind, weil sie das miscere utile dulci in Ausübung bringen. Kein Mensch von gesundem Verstande und gereiften Einsichten wird den besten Künstler so hoch schätzen, als den wackern Kanzellisten, ja den Handwerksmann, der das Polster stopfte, worauf der Rath in der Schoßstube, oder der Kaufmann im Comptoir sitzt, da hier das Nothwendige, dort nur das Angenehme beabsichtigt wird.

Wenn man daher mit dem Künstler höflich und freundlich umgeht, so ist das nur eine Folge unserer Kultur und unserer Bonhommie, die uns ja auch mit Kindern, und andern Personen, die Spaß machen, schön thun und tändeln läßt. Manche von diesen unglücklichen Schwärmern sind zu spät aus ihrem Irrthum erwacht und darüber wirklich in einigen Wahnsinn verfallen, welches man aus ihren Äußerungen über die Kunst sehr leicht abnehmen kann. Sie meinen nämlich, die Kunst ließe dem Menschen sein höheres Prinzip ahnen und führe ihn aus dem thörichten Thun und Treiben des gemeinen Lebens in den Isistempel, wo die Natur in heiligen, nie gehörten und doch verständlichen Lauten mit ihm spräche. Von der Musik hegen diese Wahnsinnigen nun vollends die wunderlichsten Meinungen; sie nennen sie die romantischte aller Künste, da ihr Vorwurf nur das Unendliche sey; die geheimnißvolle, in Tönen ausgesprochene Sanscritta der Natur, die die Brust des Menschen mit unendlicher Sehnsucht erfülle, und nur in ihr verstehe er das hohe Lied der — Bäume, der Blumen, der Thiere, der Steine, der Gewässer! — Die ganz unnützen Spielereien des Contrapunkts, die den Zuhörer gar nicht aufheitern und so den eigentlichen Zweck der Musik ganz verfehlen, nennen sie schauerlich geheimnißvolle Combinationen, und sind im Stande, sie mit wunderlich verschlungenen Moosen, Kräutern und Blumen zu vergleichen. Das Talent, oder in der Sprache dieser Thoren, der Genius der Musik, glühe sagen sie, in der Brust des die Kunst übenden und hegenden Menschen, und verzehre ihn, wenn das gemeinere Prinzip den Funken künstlich überbauen oder ableiten wolle, mit unauslöschlichen Flam-

men. Diejenigen, welche denn doch, wie ich es erst ausgeführt habe, ganz richtig über die wahre Tendenz der Kunst, und der Musik insbesondere, urtheilen, nennen sie unwissende Frevler, die ewig von dem Heiligthum des höhern Seyns ausgeschlossen bleiben müßten, und beurkunden dadurch ihre Tollheit. Denn ich frage mit Recht: wer ist besser daran, der Staatsbeamte, der Kaufmann, der von seinem Gelde Lebende, der gut ißt und trinkt, gehörig spazieren fährt, und den alle Menschen mit Ehrfurcht grüßen, oder der Künstler, der sich ganz kümmerlich in seiner phantastischen Welt behelfen muß? Zwar behaupten jene Thoren, daß es eine ganz besondere Sache um die poetische Erhebung über das Gemeine sey, und manches Entbehren sich dann umwandle in Genuß: allein die Kaiser und Könige im Irrenhause mit der Strohkrone auf dem Haupte sind auch glücklich! Der beste Beweis, daß alle jene Floskeln nichts in sich tragen, sondern nur den innern Vorwurf, nicht nach dem Soliden gestrebt zu haben, beschwichtigen sollen, ist dieser, daß beinahe kein Künstler es aus reiner, freier Wahl wurde, sondern sie entstanden und entstehen noch immer aus der ärmern Classe. Von unbegüterten, obscuren Eltern, oder wieder von Künstlern geboren, machte sie die Noth, die Gelegenheit, der Mangel an Aussicht auf ein Glück in den eigentlichen nützlichen Klassen, zu dem, was sie wurden. Dieß wird denn auch jenen Phantasten zum Trotz ewig so bleiben. Sollte nämlich eine begüterte Familie höheren Standes so unglücklich seyn, ein Kind zu haben, das ganz besonders zur Kunst organisirt wäre, oder das, nach dem lächerlichen Ausdruck jener Wahnwitzigen, den göttlichen Funken, der im

Widerstande verzehrend um sich greift, in der Brust trüge; sollte es wirklich ins Phantasiren für Kunst und Künstlerleben gerathen: so wird ein guter Erzieher durch eine kluge Geistesdiät, z. B. durch das gänzliche Entziehen aller phantastischen, übertreibenden Kost, (Poesieen, und sogenannter starker Compositionen, von Mozart, Beethoven u. s. w.) so wie durch die fleißig wiederholte Vorstellung der ganz subordinirten Tendenz jeder Kunst und des ganz untergeordneten Standes der Künstler ohne allen Rang, Titel und Reichthum, sehr leicht das verirrte junge Subjekt auf den rechten Weg bringen, so daß es am Ende eine rechte Verachtung gegen Kunst und Künstler spürt, die als wahres Remedium gegen jede Excentrizität nie weit genug getrieben werden kann. — Den armen Künstlern, die noch nicht in den oben beschriebenen Wahnwitz verfallen sind, glaube ich wirklich nicht übel zu rathen, wenn ich ihnen, um sich doch nur etwas aus ihrer zwecklosen Tendenz herauszureißen, vorschlage, noch nebenher irgend ein leichtes Handwerk zu erlernen: sie werden gewiß dann schon als nützliche Mitglieder des Staats etwas gelten. Mir hat ein Kenner gesagt, ich hätte eine geschickte Hand zum Pantoffelmachen, und ich bin nicht abgeneigt, mich als Prototypus in die Lehre bei dem hiesigen Pantoffelmachermeister Schnabler, der noch dazu mein Herr Pathe ist, zu begeben. — Das überlesend, was ich geschrieben, finde ich den Wahnwitz mancher Musiker sehr treffend geschildert, und mit einem heimlichen Grausen fühle ich mich mit ihnen verwandt. Der Satan raunt mir ins Ohr, daß ihnen manches so redlich Gemeinte wohl gar als heillose Ironie erscheinen könne; allein ich versichere nochmals; gegen euch, ihr Veräch-

ter der Musik, die ihr das erbauliche Singen und Spielen der Kinder unnützes Quinkeliren nennt, und die Musik als eine geheimnißvolle, erhabene Kunst nur ihrer würdig hören wollt, gegen euch waren meine Worte gerichtet, und mit ernster Waffe in der Hand habe ich euch bewiesen, daß die Musik eine herrliche, nützliche Erfindung des aufgeweckten Tubalkain sey, welche die Menschen aufheitere, zerstreue, und daß sie so das häusliche Glück, die erhabendste Tendenz jedes kultivirten Menschen, auf eine angenehme, befriedigende Weise befördere.

Anekdote.

Als der König Georg von England nach einer langen unglücklichen Krankheit öffentlich als genesen ausgerufen war, wurde in einem der ersten Gasthäuser ein ganzer gebratener Ochse von acht starken Männern aufgetragen; Hörner und Klauen waren vergoldet, und aus dem Rücken stieg eine Fahne mit der Aufschrift: God save the King! — Kaum war dieser Riesenbraten, der auf eine dazu besonders verfertigte Schüssel von Zinn mit Mühe und Geschick gesetzt worden war, mit eben so vieler Mühe und mit Hülfe verschiedener mechanischer Vorbereitungen auf den Tisch gesetzt, so erschien die Musik auf der Gallerie des Saales; das God save the King wurde aufgespielt, alle Gäste stimmten in die Musik mit dem Text singend ein, und bildeten dabei einen Reihentanz um den Ochsenbraten, wie olim die Israeliten um das goldene Kalb.

Die Mozartfeier in Darmstadt.
(Den 14. März 1837.)

Wahrlich, die Zeit ist keine so entartete, wie uns alte Schulpedanten weismachen wollen, in welcher die Nation zum Bewußtseyn ihrer Nationalität kommt, und dieß Bewußtseyn nicht nur dadurch thatkräftig beurkunden, daß sie die Entwickelung materieller Interessen mit jener der geistigen gleichen Schritt halten läßt, sondern auch dadurch, daß sie stark und unzertrennbar die Vergangenheit an die Gegenwart bindet. Laßt die Spötter spötteln über die unsichtbare Propaganda, die von einem Gau Deutschlands zum andern zieht, und in jedem ein Denkmal zurückläßt. Es redet ein Geist aus diesen Steinen! Wenn Thorwaldsen die Monumente Schiller's und Guttenberg's fertigt, wenn für Beethoven's Denkmal Beiträge aus allen deutschen Städten nach Bonn fließen, verdient unser Wolfgang, der Geistesebenbürtige, dessen Grab verschollen ist, gewiß auch einen Gedächtnißstein. Salzburg, seine Vaterstadt, gab die Invitation, Grätz und Laybach spendeten bereits Beiträge. Zu Prag liegen ebenfalls Subscriptionen auf; in München soll der Ertrag von zwei Vorstellungen zu gleichem Zwecke verwendet werden. Die übrigen deut-

schen Städte werden nicht zurückbleiben. Glück auf! Darmstadt aber hat die Ehre vor diesen Städten, die erste zu seyn, die für den erwähnten Zweck etwas Namhaftes, etwas Außergewöhnliches that; und daß sich die Stadt die Ehre eines solchen guten Beispiels errang, wurde nur durch die Theilnahme Sr. k. Hoheit des Großherzogs möglich, welcher den Herren Unternehmern das herrliche Local des Hoftheaters überließ, und alle Kosten, welche diese Vorstellung erforderte, übernahm. Der Hofcapellmeister Mangold, das Orchester, das Personal des Schauspiels und der Oper vereinigten sich mit den Dichtern, von welchen die erste Idee einer Mozartfeier ausging. Demois. Lindner übernahm die Rolle der Muse, und die frankfurter Theaterdirection ertheilte derselben bereitwillig die Erlaubniß, in Darmstadt auftreten zu dürfen. Mit solchen Kräften wurde nun rüstig gearbeitet. Die Wahl des Tages, des Namensfestes Ihrer k. Hoheit der Erbgroßherzogin Mathilde, wurde allerhöchsten Orts genehmigt, und der ganze Hof verherrlichte diese Vorstellung durch seine Gegenwart, bei festlich erleuchtetem Hause. — Die Grundidee, uns den Meister aller Meister von seiner Kindheit bis zum frühen Grabe vorzuführen, um die wichtigsten Momente seines Lebens in dramatischen Bildern herauszuheben, ist so originell, wie die Ausführung derselben gelungen war, und in der Voraussetzung, daß es unsere Leser interessirt, Beides kennen zu lernen, will ich versuchen, in treulichen Conturen dieses rein poetisch gehaltene, farbenreiche Gemälde anzudeuten. — Voll eines tiefgefühlten Dranges, voll von der Begier, ein schönes Doppelfest zu feiern, strömte man gleichsam ins Theater. Die weiten Räume füllten sich schon

mit dem sechsten Glockenschlage, und es war herrlich anzuschauen, wie „rings auf hohen Balkonen die Damen in schönem Kranze“ gleich einem Blumenbeete prangten. Die Ursache einer gespannteren Aufmerksamkeit, als sich gewöhnlich vor dem Beginn des ersten Accords äußert, enträthselte sich bald dem unbefangenen Zuschauer; denn kaum öffnete sich die großherzogliche Loge, als auch ein allgemeiner Freudenruf erscholl, von schmetternden Intraden begleitet, und alle Blicke der geliebten Ergroßherzogin Mathilde entgegenflogen, deren Name nicht bloß im Kalender, sondern auch in den Herzen glücklicher Unterthanen eingeschrieben stehen mußte, da in diesen Blicken das reine Feuer der Liebe und Dankbarkeit strahlte. Nun folgte jene tiefe sich verbreitende Stille, die stets einem ernsten Werke vorauszugehen pflegt, und ein ganzes seelenerschütterndes Requiem galten mir die drei ersten Accorde, womit die letzte Oper des heute im Grabe gefeierten Volksdichters — die Zauberflöte — begann. Die Ouvertüre ward vortrefflich vorgetragen. Der Vorhang rollt auf, und Wien erscheint im letzten Abendrothe glühend; vorn rechts vom Zuschauer, sind die Mauern des Friedhofes sichtbar. Der größte Ludwig aller Kunstjahrhunderte, Beethoven (Hr. Fischer), erscheint nun. Aber nicht hier ist der Ort, alle die kernhaften und in das Schwarze treffenden Monologe wiederzugeben, deren Verfasser das Libretto dieses Festspiels in der Dichterin, der Frau Louise von Plönis, und in den Herren Duller und Künzel bezeichnet. Ich hebe nur wenig vermittelnde Worte daraus hervor. Ludwig also spricht in dem Vorspiel von Duller zu dem steinalten Todtengräber (Hrn. Fuchs):

Schließ' auf und führe mich an Mozart's Grab!

Todtengräber.

An Mozart's Grab? Ein solches kenn' ich nicht.

Ludwig.

...Der Himmel, Wien, der über dir sich wölbt,
Erglüht vor Scham, daß du, o Kaiserstadt,
Mit deinen stolzen Thürmen und Palästen
Der einz'ge Markstein für die Schwelle bist,
Auf der, gehüllt in tausend Isisschleier,
Wie'n stummes Klagweib sitzt — Vergessenheit.
...Nun, werden wir, wenn wir begraben sind,
Vergessen auch, so will auch ich dereinst,
Wo Mozart, neben ihm — vergessen seyn!

Er sinkt auf die Schwelle des Friedhofes nieder. Aus dem Thore tritt die Muse (Dem. Lindner), einen Lorbeerzweig in der Hand, mit dem sie Ludwig berührt; er schlummert ein. Die Muse beginnt ihren kurzen Monolog mit den Worten:

Er ist's noch nicht, und wird's auch niemals werden,
Und du auch wirst es nie, — wie ich's nicht bin. —
...Du suchst das Grab, ich zeige dir das Leben; —
Und jauchzend ruft ein Volk: Stets ist er mein!

Sie schwingt den Zweig, Wolken verhüllen den Prospekt und den Schläfer. Aus der Mitte dieses Wolkenhimmels tritt des Meisters Brustbild hervor, nach seiner Büste gemalt. Die Muse tritt, schwebt vielmehr zurück. Das brave Orchester spielt den letzten Satz (die Fuge) aus Mozart's C-dur-Symphonie. Dann tritt die Muse wieder hervor:

Mozart's Kindheit jauchze aus den Fluthen
Des verflossenen Jahrhunderts auf!

. . . Lächle wie aus Rosen, holder Knabe,
Den ich mir zum Liebling auserwählt,
Den ich mit des Himmels reichster Gabe
In der zarten Blüthe schon beseelt.

Nun deutet sie auf des Kindes Entwickelung unter des Vaters kluger Leitung, deutet auf des deutschen Knaben Ruf.

Von der Seine bis zum Tiberstrande,
Bis zur Themse über's weite Meer.

Deutet auf jene bekannten Anekdoten mit dem goldenen Ringe und mit Wagenseil an des Kaisers Hof; sie schließt mit den Worten:

Steig' herauf in frischem Lebensglanze,
Lichtes Bild, aus der Vergangenheit,
Wo die Krone — Glanz dem Lorbeerkranze,
Und der Lorbeer — Glanz der Krone leiht!

Die Muse hebt den Lorbeerzweig und tritt zurück; die Wolken theilen sich.

Erstes Tableau.

Kaiserhof. Maria Theresia auf prachtvollem Throne, der kleine Mozart lehnt sich auf ihren Schooß. Sie und der Kaiser neigen sich huldvoll zu dem kleinen Virtuosen nieder. Im Vordergrunde stehen Mozart's Vater und Wagenseil, der erstere mit Notenblättern, der zweite mit gesenkter Violine in der Hand, an einem Claviere; im Hintergrunde der Hofstaat. Nach geendigtem Tableau tritt die Sängerin, Mad. Mara, auf die Bühne und singt die Arie Constanzens: „Ach, ich liebte, war so glücklich." Darauf tritt die Muse wieder vor. Sie vereinigt hier Mozart's Kunst mit

seiner Liebe. Constanze, seine erste Liebe entzündet in seiner Dichterbrust alle die glühenden Wundermelodieen, die in seiner ersten Oper: „Belmonte und Constanze" bezaubern.

Durch alle Lüfte ruft er ihren Namen,
Der triumphirend durch die Lande tönt,
Er stellt ihr Bild in einen Demantrahmen,
Von allem Glanz des Morgenlands verschönt.

Sie (die Muse) deutet in den Begebnissen dieser Oper die Treue an, und nachdem sie verschwunden:

Zweites Tableau.

Prachtvolle große Halle in orientalischem Styl, im Hintergrunde offen, so daß man das Meer sieht. Nacht. Der Mond, der sich im Meere spiegelt, strömt über das Bild eine magische Beleuchtung aus. In der offenen Halle stehen üppige hohe Südgewächse; auf einem kostbaren Divan schlummert in reizender Lage Constanze, im reichsten orientalischen Costüme; hinter ihr steht die Treue mit dem Myrthenreis; um sie sind in zahlreichen Gruppen schlafende Sclavinnen vertheilt, welche Mandolinen, Harfen im Schooße halten; einige schlummern auf den Stufen, die zu der Balustrade führen, durch welche die Halle geschlossen wird. Hinter der Scene hört man Belmonte (Hrn. Watzinger) die erste große Arie aus der Entführung singen: „So soll ich dich denn sehen!" Der Gesang dauert fort, wenn das Tableau von Wolken umhüllt ist. Nach Beendigung der Arie erscheint ein Männerchor innerhalb zweier mit Festons geschmückter Gallerien auf beiden Seiten des Prosceniums, und stimmt den Chor an: „O Isis und Osiris."

Dann tritt die Muse wieder vor. Sie vereinigt den Charakter des Menschen mit dem Gefühle des Dichters.

.....So will ich euch der Töne Meister zeigen,
Als Menschen ihn vor eure Blicke führen,
Den mögt ihr mit dem Künstler dann vergleichen,
Und beider Aehnlichkeit bald selbst erspüren.
Der Mensch wird vor dem Künstler nicht verbleichen.
So wird sein Bild erst eure Seele rühren;
Ihr findet in dem Menschen Mozart wieder,
Den Künstler, wie den Urquell seiner Lieder.

Die Muse verschwindet. Die Wolken enthüllen sich. Man sieht in das Innere von Mozart's Arbeitsstübchen.

Mozart selbst (Hr. Birnstill) sitzt an einem Tische mit Schreiben beschäftigt. Das Licht ist dem Verlöschen nahe, und die Morgendämmerung bricht durch die Fensterscheiben in das Zimmer. Sein kurzer Monolog spricht den verdorbenen Zeitgeschmack aus und die Plackereien mit Kleinigkeiten.

....Wer nicht schreibt, wie er's im Herzen gefühlt,
Der hat mit Noten nur gespielt.
Für all' diesen bunten Modetanz
Grünt doch am Ende kein Lorbeerkranz.
Ich will mich jetzt nur des Größern befleißen,
Die Concertsupplicanten all' von mir weisen.

Nun erscheint Schikaneder (Hr. Steck). Dieser Dialog ist ganz in dem einfachen Style geschrieben, der am natürlichsten die Sache an sich bezeichnen dürfte. Schikaneder will von Mozart Geld borgen. Darüber lacht Mozart.

....Meine Börs' ist wie Eure stets schlecht bestellt.

Der Dichter macht ihm den Vorwurf, daß er sich

nicht bedacht habe, da er jüngst vor dem Kaiser stand. (Die Anekdote ist allbekannt.) Da antwortet Mozart;

Als ich ihm so was gesprochen vom Gehn,
Selbst mochten mir Thränen im Auge stehn;
Da sprach der Kaiser: „Wollt Ihr fort aus Wien,
Und fort von Eurem Joseph ziehn?“
Ich sprach gerührt: „Ich bleib' halt gern
Bei Ew. Majestät, meinem gnäd'gen Herrn!“

Schikaneder bietet ihm darauf die Zauberflöte als Operntext an. (Bekanntlich hat ihn diese Oper vom Bankerott gerettet.) Er malt die verschiedenen Charaktere darin so wahr und lebendig, daß sich Mozart entschließt, das Buch sogleich zu componiren. Entzückt umarmt ihn der Dichter.

....Doch laßt Euch, Freund Mozart, Eins rathen indessen:
Laßt uns jetzt champagnernd die Sorgen vergessen!

Mozart.

Victoria die Oper!

Schikaneder.

Victoria der Wein!

Beide (Arm in Arm hinwegeilend).

Victoria Champagner! Champagner soll's seyn.

Das Orchester beginnt hier die Melodie des elektrischen Champagnerliedes B-dur aus Don Juan, hinter der Scene gesungen, und der fallende Vorhang beschließt die erste Abtheilung.

Die zweite Abtheilung beginnt mit der Ouverture des Don Juan, darauf tritt die Muse aus den Wolken, des Lebens Trotz schildernd und die fürchterliche Philosophie des gefallenen Menschen.

....Tausend Leben durchtoben wie Feuer,
Durchrasen wie Ungeheuer
Juan's Brust. Er springt in die Brandung hinein.
„Das Unermeßliche faſſ' ich, 's iſt mein,"
Ruft er, — „das All durchwühlen
Muß ich, Wonn' auf Wonne fühlen,
In jedem Weſen mich als Gott empfinden,
Im Höchſten, im Tiefſten dieß Ich, das Göttliche finden,
In dieſen beiden Herzkammern
Die ganze Welt umklammern."

Nach dem Gedicht verſchwindet ſie in die Wolken; man ſieht und hört das letzte Finale mit dem Coro di spettri. (Den Don Juan ſang Hr. Hofmann vom mainzer Theater, den Leporello Hr. Birnſtill, und die Elvira Dem. Madler.) Nach dem herrlichen Chor F-dur aus Titus: „Ah grazie si vendano" erſcheint die Muſe wieder. Ihr Gedicht erzählt uns die Tradition mit dem ſonderbaren Beſuch des geheimnißvollen Fremden, der das Requiem bei Mozart beſtellte und eine namhafte Summe dafür hinterließ. Den von dieſem ſeltſamen Beſuche tief erſchütterten Meiſter faßt die Ahnung ſeines eigenen nahen Endes. Er ſieht in dieſem Fremden ſeinen Todesengel, — er componirt Tag und Nacht unaufhörlich bis zur Erſchöpfung ſein eigenes Schwanenlied. Die Muſe verſchwindet wieder, und wir erblicken:

Drittes Tableau.

Mozart auf dem Sterbebette, noch an ſeinem Requiem arbeitend; vor ihm knieen Conſtanze und ſeine zwei Kinder; Freunde ſtehen um ihn herum mit den Zeichen tiefſten Schmerzes. Durch ein offenes Fenſter

schimmert das Abendroth. Auf der einen Seite des Vordergrundes steht der Todesengel mit der umgestürzten Fackel, auf der andern der Friedensengel mit der Palme. Bei diesem Tableau ertönt das Lacrimoso aus dem Requiem. Nach geendigter Musik beginnt die

Apotheose.

Wolken entschleiern sich. Man sieht Ludwig wieder schlummernd liegen wie im Vorspiel. Der Hintergrund ist noch von Wolken verhüllt. Die Muse tritt vor und spricht das Gedicht: „Des Genius Verklärung.“ Sie berührt den Schlafenden mit dem Lorbeerzweige.

Wach' auf, — Beethoven! — dir auch ward beschieden
Ein Erdenleben, reich an Thatenstreit,
Und — nach dem Kampf der Thaten — für den Frieden
Des Grab's — der neue Leib: Unsterblichkeit!
Drin wirst du einst, ein Herold, gehn auf Erden,
Wie — Mozart, und verkündigen der Welt,
Daß nie das Große kann vergessen werden,
Und daß die Kunst des Weltbau's Säulen hält. —
Verbrüdert = ebenbürtige Naturen,
Zwei Tempelwächter, steht ihr herrlich da;
Zwei schirmende, zwei helle Dioskuren
Nennt euch, die euch gebar, — Germania!

Beethoven hat sich erhoben. Die Wolken im Hintergrunde theilen sich.

Viertes Tableau.

Man sieht den Parnaß. Umgeben von Apoll und den Musen (auch glaubte ich Dante, Homer, Schiller und Göthe zu bemerken) sitzt Mozart links im Vorder-

grunde, die Leier im Schooß. Beethoven, von der Muse geführt, steigt zu ihm hinan. Mozart neigt freundlich das bekränzte Haupt gegen ihn, der sich auf ein Knie vor dem Verklärten wirft, und von der Muse mit ihrem Lorbeerzweig überschattet wird. Der Vorhang fällt langsam nieder. Da rauscht, einer harmonischen Brandung ähnlich, der erste Satz der Sinfonia eroica aus dem markvollen Orchester auf. Eine herrliche Weihe für den Tod eines Helden. Mit dem letzten Accord wird der Parnaß noch einmal sichtbar, und ein allgemeiner Freudentusch beschließt das Ganze. — Wie wenig sich die Anordner dieser Feier geirrt hatten, als sie für eine Feier, deren Einnahme als Beitrag für eine nationale Ehrensache gilt, eine außerordentliche Theilnahme von Seiten des Publicums erwarteten, ergibt sich aus dem Resultate, daß an diesem Abend 1290 Gulden 48 Kreuzer baar eingingen, die größte Einnahme seit der Erbauung des Hoftheaters. — Nach dieser Vorstellung, die wahrlich eine Union der schönen Künste zu nennen war, vereinigten sich die dabei thätigen Mitglieder der Bühne, die Künstler und die Anordner des Festes zu einem Abendschmause, dem auch Fräul. Lindner beiwohnte; der gefeierten Künstlerin wurde nach ein paar herzlichen Worten ein Kranz aus Lorbeeren und Immortellen überreicht, mit folgenden Versen:

Was des Dichters Lieb' gegeben,
Muß die Muse erst beleben;
Ihre Himmelsmelodie
Weiht das Wort zur Poesie.
Darum, was uns heut entzückte
Und der Erdenwelt entrückte,

Dankten wir der Muse Gunst,
Die den Himmel uns enthüllte,
Mit Begeist'rung uns erfüllte, —
Muse Lindner! Deiner Kunst!

Anekdoten.

Unter die Merkwürdigkeiten von dem berühmten Sänger Guadagni gehört auch diese, daß er einmal einen König im Vorzimmer auf sich warten ließ. Er war nämlich mit seiner Maitresse allein, als man ihm sagte, Ihro Majestät sei im Vorzimmer; worauf er kaltblütig antwortete: ohe aspetti, quando avro finito, entrerà.

In dem letzten Krieg jagte ein Hautboist des ***schen Regiments, zwei von Weitem auf ihn ansprengende Kosaken dadurch in die Flucht, daß er mit seinem Fagott — den sie für eine Flinte hielten — auf sie anschlug.

Zerstreute Gedanken.

Von Hoffmann.

Man stritt heute viel über unsern Sebastian Bach und über die alten Italiäner, man konnte sich durchaus nicht vereinigen, wem der Vorzug gebühre. Da sagte mein geistreicher Freund: „Sebastian Bachs Musik verhält sich zu der Musik der alten Italiäner eben so, wie der Münster in Straßburg zu der Peterskirche in Rom."

Wie tief hat mich das wahre, lebendige Bild ergriffen! — Ich sehe in Bachs achtstimmigen Motetten den kühnen, wundervollen, romantischen Bau des Münsters mit all' den phantastischen Verzierungen, die künstlich zum Ganzen verschlungen, stolz und prächtig in die Lüfte emporsteigen; so wie in Benevoli's, in Perti's frommen Gesängen die reinen grandiosen Verhältnisse der Peterskirche, die selbst den größten Massen die Commensurabilität geben und das Gemüth erheben, indem sie es mit heiligem Schauer erfüllen.

Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Delirirens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Uebereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kommt mir

vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnißvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden, und dann sich zu einem wundervollen Concerte vereinigen müßten. — Der Duft der dunkelrothen Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus weiter Ferne, die anschwellenden und wieder verfließenden tiefen Töne des Bassethorns.

Es gibt Augenblicke — vorzüglich wenn ich viel in des großen Sebastian Bachs Werken gelesen — in denen mir die musikalischen Zahlenverhältnisse, ja die mystischen Regeln des Contrapunkts ein inneres Grauen erwecken. — Musik! — mit geheimnißvollem Schauer, ja mit Grausen nenne ich Dich! — Dich! in Tönen ausgesprochene Sanskritta der Natur! — Der Ungeweihte lallt sie nach in kindischen Lauten — der nachäffende Frevler geht unter im eignen Hohn!

Von großen Meistern werden häufig Anekdötchen aufgetischt, die so kindisch erfunden, oder mit so alberner Unwissenheit nacherzählt sind, daß sie mich immer, wenn ich sie anhören muß, kränken und ärgern. So ist z. B. das Geschichtchen von Mozarts Ouvertüre zum Don Juan so prosaisch toll, daß ich mich wundern muß, wie es selbst Musiker, denen man einiges Einsehen nicht absprechen mag, in den Mund nehmen können, wie es noch heute geschah. — Mozart soll die Komposition der Ouvertüre, als die Oper längst fertig war, von Tage zu Tage verschoben haben, und noch den Tag vor der

Aufführung, als die besorgten Freunde glaubten, nun säße er am Schreibtische, ganz lustig spaziren gefahren seyn. Endlich am Tage der Aufführung, am frühen Morgen, habe er in wenigen Stunden die Ouvertüre komponirt, so daß die Parthieen noch naß in das Theater getragen wären. Nun geräth Alles in Erstaunen und Bewunderung, wie Mozart so schnell komponirt hat, und doch kann man jedem rüstigen schnellen Notenschreiber eben dieselbe Bewunderung zollen. — Glaubt ihr denn nicht, daß der Meister den Don Juan, sein tiefstes Werk, das er für seine Freunde, d. h. für solche, die ihn in seinem Innersten verstanden, komponirte, längst im Gemüthe trug, daß er im Geist das Ganze mit allen seinen herrlichen charaktervollen Zügen ordnete und ründete, so daß es wie in einem fehlerfreien Guſſe da stand? — Glaubt ihr denn nicht, daß die Ouvertüre aller Ouvertüren, in der alle Motive der Oper schon so herrlich und lebendig angedeutet sind, nicht eben so gut fertig war, als das ganze Werk, ehe der große Meister die Feder zum Aufschreiben ansetzte? — Ist jene Anekdote wahr, so hat Mozart wahrscheinlich seine Freunde, die immer von der Komposition der Ouvertüre gesprochen hatten, mit dem Verschieben des Aufschreibens geneckt, da ihre Besorgniß, er möchte die günstige Stunde zu dem nunmehr mechanisch gewordenen Geschäft, nämlich das in dem Augenblick der Weihe empfangene und im Innern aufgefaßte Werk aufzuschreiben, nicht mehr finden, ihm lächerlich erscheinen mußte. — Manche haben in dem Allegro des überwachten Mozarts Auffahren aus dem Schlafe, in den er komponirend unwillkürlich versunken, finden wollen! — Es gibt närrische Leute! — Ich erinnere mich, daß bei

der Aufführung des Don Juan einer einmal mir bitter klagte: das sey doch entsetzlich unnatürlich mit der Statue und mit den Teufeln! Ich antwortete ihm lächelnd, ob er denn nicht längst bemerkt hätte, daß in dem weißen Mann ein ganz verflucht pfiffiger Polizeikommissär stecke, und daß die Teufel nichts wären, als vermummte Gerichtsdiener, die Hölle wäre auch weiter nichts als das Stockhaus, wo Don Juan seiner Vergehungen wegen eingesperrt werden würde, und so das Ganze allegorisch zu nehmen. — Da schlug er ganz vergnügt ein Schnippchen nach dem andern und lachte und freute sich, und bemitleidete die Andern, die sich so grob täuschen ließen. — Nachher, wenn von den unterirdischen Mächten, die Mozart aus dem Orkus hervorgerufen habe, gesprochen wurde, lächelte er mich überaus pfiffig an, welches ich ihm eben so erwiederte. —

Er dachte: wir wissen, was wir wissen! und er hatte wahrlich Recht!

Es ist eben so schwer, einen guten letzten Akt zu machen, als einen tüchtigen Kernschluß — Beide sind gewöhnlich mit Figuren überhäuft, und der Vorwurf: er kann nicht zum Schluß kommen, ist nur zu oft gerecht. Für Dichter und Musiker ist es kein übler Vorschlag, Beide, den letzten Akt und das Finale, zuerst zu machen. Die Ouvertüre, so wie der Prologus, muß unbedingt zuletzt gemacht werden.

Historische Notiz über Mozart's: „Entführung aus dem Serail."

Nachdem Mozart, welchen Alexander Dusch den Genius nennt, der das Zeitalter des Perikles in der Musik geschaffen, und mit seinem Tode wieder beschlossen), — die Finta semplice (in einem Alter von 12 Jahren); Mithridate (die erste von Mozart's Opern, die auf der Bühne erschienen, Milano 1770); Lucio Sulla; la bella Finta giardiniera, nachdem er seinen Idomeneo, rè di Creta (1780 für den Fasching in München componirt) geschaffen, erschien auf Veranlassung Josephs II. seine erste deutsche Oper: „die Entführung aus dem Serail," oder: „Belmonte und Constanze." Sie wurde zum ersten Male am 13. Juli 1782 auf dem Wiener Nationaltheater, für das sie auch bestimmt war, in Scene gesetzt, und bildete gleichsam das Fundament, auf welchem sich das unsterbliche Gebäude von Mozart's Ruhm erhob. Die Entführung ist unstreitig sein genialstes Werk, das in dem elektrischen Jünglingsalter von 25 Jahren geschrieben, alle Begeisterung glühender Liebe aushaucht; denn wenige Monate später verwirklichten sich die Ahnungen seiner Töne — wer hätte die Arien Belmonte's nicht mit empfunden? — in den Armen seiner Constanze.

Kaiser Joseph, um den Besitz seines Mozart's, wie mit seinem Gelde geizend, erwarb sich mit dieser Oper ein Verdienst nm die deutsche Musik, indem er dadurch den Geschmack an der italienischen Oper zu verdrängen beabsichtigte. Die deutschen Sänger, für welche die Entführung also ursprünglich geschrieben ist, waren die Cavalieri, Tayler, Adamberger, Fischer und Dauer. Das Textbuch ist von Bretzner, welcher dasselbe anfangs nicht für Mozart, sondern für J. André in Berlin schrieb, der diese Oper früher componirte. Mozart ließ durch Stephani in Wien Mehreres daran ändern und neu hinzufügen, und beider Dichterlinge Verse nennt nun die Nachwelt!

Eine historische Thatsache ist, daß sich unter Mozart's eigenhändigem Nachlaß Bruchstücke einer ähnlichen Oper vorfanden, aus 16 vollständig instrumentirten Nummern bestehend. Ein Beweis, daß sie der Aufführung nahe war. Aber weder eine Ouvertüre, noch ein Finale oder eine verbindende Prosa oder sonst ein Aufschluß gebendes Motiv fanden sich weiter vor. Auch fehlte der Titel. Aber daß unsere Entführung mit jenen Bruchstücken eine und dieselbe Grundidee haben mußte, ist, trotz der bedeutenden Abweichungen davon, gewiß. Bassa Selim (dort Soliman) z. B. ist singend aufgeführt und eine Soubrette gar nicht vorhanden. Merkwürdig ist, daß mehrere Melodieen jener Oper auffallende Reminiscenzen zu dieser bilden. Dem Style nach ist jene in den siebziger Jahren geschrieben. Daß die Hauptperson des Bretzner'schen Buchs den Namen seiner nachmaligen Gattin trug, mochte den jungen, nach dem Idealen strebenden Componisten nicht wenig zur spätern Wahl bestimmt haben. A. André ist auch im Besitz dieses

Kleinods, welches durch die kürzliche Bearbeitung einer neuen, motivirenden Prosa Bühnen practicabel geworden, und möglichst von Bretzner's Intrigue abweicht. Den Löser dieses interessanten aber schwierigen Arguments zu nennen, ist nicht an mir. Die nothwendige Hinzufügung der Ouvertüre und eines beschließenden Rundgesanges, wozu eine Motive der Oper benutzt worden, ist von André selbst.

Die neugewonnene Mozart'sche Oper heißt: Zaide. Am merkwürdigsten ist, daß dieses Manuscriptes, meines Wissens, in keinen Memoiren über Mozart, auch nicht in seinen Briefen erwähnt wird, obgleich es mit der autographischen Existenz desselben seine evidente Richtigkeit hat.

Wieder auf unsere Entführung zu kommen, so mag nun, nach Hiller's und Standfuß's hergebrachter Weise, das Buch viel Mangelhaftes haben, aber die Hauptsache ist es nicht. Der Plan ist gut angelegt, die Charaktere sind vortrefflich gezeichnet und consequent durchgeführt. Daß es der Sprache jener Zeit nicht um Schwulst, sondern um Natur und Wahrheit zu thun war, möchten unsere Schönfloskler beherzigen wollen. Die einfache Zeichnung soll durch des Malers Phantasie zum Kunstgebilde erhoben werden. Ich bin gewiß, daß kein Schüler unserer Zeit sich mit diesem Texte befaßt haben würde, und doch erscheint diese Oper nach so vielem modernen Unsinn gleichsam triumphirend wieder auf unserer Bühne.

Ein Sommertag in Elbflorenz.

Sonst dachte man, wenn man einen Sommertag in Dresden oder eigentlich einen Sommersonntag und seine Belustigungen schildern wollte, man hätte genug gethan, wenn man sagte: Der Dresdner, gehört er zur eleganten oder vergnügungslustigen Welt, steht früh um fünf Uhr, und wohnt er in Neu=Antons oder Friedrichsstadt, um vier Uhr auf, um im großen Garten das Morgenconcert zu genießen, eine Stunde auf den bestellten Caffee zu warten, und — ist das Glück ihm günstig, endlich mit vieler Mühe in der Küche einige reine Tassen, eine leere Kanne zu erwischen und sich letzteres von einem bestürmten Kellner füllen zu lassen. Ist das Concert beendet, geht der Dresdner entweder nach Hause, um auszuruhen, oder in die Kirche, oder er verschlendert ein Stündchen, bis es Zeit wird, sich in die katholische Kirche zu begeben, die Messe zu hören und die schön geputzte Welt zu sehen. Zu Mittag speist er auf der Terrasse oder zu Hause, eilt nach dem Essen fort, um ja einen guten Platz auf dem Bade zu bekommen, oder er geht nach dem Steiger im Plauen'schen Grunde, auf Findladers, in den großen Garten, und, ist das Wetter ungünstig, zu Baldini oder Lehmann auf die Terrasse oder in das italienische Dörfchen.

Jetzt wird dieß Alles ganz anders geschildert. Herr Bachmann, bekannt durch hübsche Tänze und als braver Musikus, schildert einen Sommertag in Dresden in einem Tongemälde in sieben und zwanzig Rahmen.

Die Tonkunst, die lieblichste, sinnlichste aller Künste, ist in ihrem Ausdrucke so unbestimmt und uns deßhalb vielleicht die liebste, weil wir uns bei Anhörung einer Musik denken können, was wir wollen. Sie hat etwas von den Silhouetten, die auch leichter ähnlich gefunden werden, als ausgeführte Portraits, die Fantasie thut das Ihrige.

So könnte man bei Anhörung dieses Tongemäldes, sich unter den ernsten Akkorden, das Morgenlied im großen Garten, bei Anklängen aus Symphonieen das feinere musikalische Publikum, bei Opermelodieen die regelmäßigen Besucher des Theaters am Link'schen Bade, bei Reminiscenzen aus Strauß'schen Walzern die tanzlustige, nur am Sonntage geschäftslose Volksklasse, und bei der Musik, die eigentlich gar keine Musik ist, den musikalischen Pöbel denken, welcher der großen Trommel nachzieht.

Aber auch jedes Instrument stellt eine Gattung von Besuchern der Gartenconcerte vor; das Brummeisen muß durchaus einige Soli haben, um die brummigen Männer und Väter zu bezeichnen, welche wider Willen Gattin und Töchter in das Concert führen, und daselbst viel Freude ausstehen müssen. Der Triangel stellt mit seinem Geklingel die Stutzer und Allerweltscourmacher vor, welche sich um die Flöten — die sentimentalen allerhand schöne Künste treibenden Fräuleins drängen. Die Violinen sind die soliden Freier, welche oft genug vom Triangel übertäubt werden. Die Becken lärmende und überflüssige Recensenten, die Trompeter die zärtlichen Müt-

ter, welche ihre lieben Töchter den jungen heirathsfähigen Männern rühmen, der türkische Halbmond mit den vielen Glöckchen sind die vergebens um Kuchen bittenden Kinder, die Hörner sind eine Klasse von Ehemännern, die Fagotte die Geduldigen, welche auf jedes Gespräch eingehen, die Klarinetten die minder sentimentalen Damen, die Oboen die sanften Ehefrauen, die Posaunen die auf Rang und Orden Stolzen. Die Bratschen werden nur bemerkt, wenn sie Soli haben, es sind die Wittwen, welche nur freundlich gegrüßt werden, haben sie nicht viel Kindergeschrei um sich, das Tambourin ist die fröhliche Jugend, die Pauken die reichen Wollhändler, ihr Klang dringt durch. Die Cello's sind die soliden Geschäftsmänner, welche sich zusammen gefunden haben mit Violinen und Bratschen, der Grundton bei ihnen ist der Contrabaß: die Aktionäre mit ihren Prophezeihungen und Resultaten. Die Pikkelflöten sind die, an keinem Orte fehlenden: kaufen Sie ein Sträußchen, Zwieback, Zwieback, Radisjoh, Rettiche, Rettich—e, Radisjo—o—oh? Die selten gehörte Harfe ist der seltne Künstler und die Guitarren sind die jungen Maler von der Akademie. Orgel, Pianoforte und Harmonika sind nicht in diesem Concerte. Die einzelnen Töne der großen Trommel sind die Stimmen der Kellner, welche auf die Frage nach Stühlen, wenn sie nicht zugleich ein Viergroschenstück in der Hand fühlen, ein barsches Nein! Nein! sagen. Das Tutti ist der Charakter der — in Deutschland lebenden Elbflorentiner, man weiß nicht immer, wer die Hauptstimme hat, und was die eigentliche Melodie ist.

J. P. Lyser.

Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Siebentes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes
Instrumental-
und
Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Fünfzehntes Bändchen.



Stuttgart.

Franz Heinrich Köhler.

1841.

Corelli.

Novelle.

Gegen Ausgang des Jahres 1670, als gerade der alte Giambattista Bassini, — einer der besten, oder vielmehr der einzige gute damals in Rom lebende Violinist, mit seiner zahlreichen Familie eine ansehnliche Schüssel Risetti verzehrte, geschah es, daß eine alte bejahrte Dienerin zum Herrn trat und meldete, wie ein hübscher junger Gesell draußen warte, um ihm von dem ehrwürdigen Organisten von Fusignano in Calabrien allerlei besondere Aufträge zu überbringen.

Es muß hierbei bemerkt werden, daß Vater Bassini, wie seine Schüler und alle Künstler in Rom ihn nannten, ein sehr zugänglicher Mann war, bei dem es keiner besonderen Empfehlungen bedurfte, um Zutritt bei ihm zu erlangen. Die gewöhnliche Benennung „Künstler" reichte vollständig aus, um Ansprüche an sein väterliches Wohlwollen zu machen, denn Alle, die sich der Musik gewidmet hatten, schienen ihm sämmtlich zu Einer Familie zu gehören, in welcher er sich selbst als eins der thätigsten Mitglieder mit vollem Rechte betrachtete. Die Verwendung des Organisten von Fusignano, seines alten treuen Jugendgenossen, schuf jedoch

in diesem Falle aus dem jungen Fremdling einen ungeduldig erwarteten Gast.

Als Bassini mit freudezitternder Hand die Zuschrift des Organisten erbrochen und seine feuchten Blicke die bekannten Züge durchlaufen hatten, schlang er seine Arme um den Nacken des Jünglings, und drückte einen väterlichen Kuß auf seine blonden Locken.

„Des Herrn Friede möge auf dir ruhen, mein Sohn!“ sprach der Greis mit gerührter Stimme. „Der würdige Meister Munari meldet mir, daß du gute Anlagen zeigtest für die große Kunst — Bassini sprach von der Musik nie anders — und zwar hauptächlich für die Geige. Wir wollen bald erfahren, wie es damit beschaffen ist, und wegen der Theilnahme, die du sowohl meinem alten Freunde, als auch mir eingeflößt hast, will ich in Rücksicht auf Deine jugendliche Zukunft Dir reinen Wein einschenken, wie es mit Deinem musikalischen Berufe steht. — Gebt ihm einmal meine Amati, wir wollen sehen, was er kann!“

Tiefe Röthe überflog das Gesicht des Jünglings, als seine Blicke auf sämmtliche Glieder dieser Künstlerfamilie fielen, die seiner besorgten Neugier mit unverkennbarem Wohlwollen entgegen kamen. Dann schlug er seine Augen auf zur Decke, drückte die Geige an seine Schulter, und begann ohne Vorspiel eins jener alten Stücke, die durch ihre kräftige Einfachheit sich bis auf unsere Tage erhalten haben.

Als sein letzter Accord verklungen war, nickte Bassini zum Zeichen seiner Befriedigung, und schwieg dann nachdenkend einige Augenblicke.

„Mein Sohn,“ begann er nach einigem Zögern, „du hast so eben ein gutes Stück leidlich gespielt; ver-

gebens aber denke ich, ein wahres Lagerbuch aller alten und neuen Compositionen, nach, ob ich es schon irgendwo gehört habe. Es liegt in deinem Spiele ein Ausdruck, der mir wohlgefällt; nur fehlt deinem Fingersatze noch Kraft und deiner Intonation Richtigkeit. Die Arie, die du gespielt, ist ein Meisterstück; nun will ich dir aber zeigen, wie eine solche Musik vorgetragen werden muß."

Bassini nahm die Amati, und trug eben so sehr unterstützt von seinem unglaublichen Gedächtnisse, wie von der Einfachheit des Stücks, dasselbe mit der ganzen leidenschaftlichen, sein Talent charakterisirenden Kraft vor. Während der Meister solchergestalt dieser Melodie den Zauber einer fast unvergleichlichen Ausführung verlieh, versuchte der junge Musiker vergeblich zwei große Thränen zu unterdrücken, die seine von Gesundheit strahlenden Wangen herabrannen.

„Tiefes Gefühl, mein Sohn! Recht! Suche es nicht zu verbergen, denn dieß ist bis jetzt die einzige Anlage, die ich an Dir für unsere Kunst bemerkt habe. Rührung ist Basis und Zweck der Musik, ihr Alpha und Omega .... Aber sage mir doch, ich schäme mich zwar einigermaßen, Dir diese Frage vorzulegen: welcher Meister hat diese schöne Musik verfertigt? ich muß gestehen, daß sie mir neu ist."

„Sie ist von mir," entgegnete bescheiden der Jüngling.

„Langsam, Freund!" versetzte die Stirne runzelnd der Meister; zwar läßt mich mein Gedächtniß, ich läugne es nicht, im Stich, deßwegen darf man aber mit meiner alten Praxis kein Spiel treiben. Der Musiker, der

diese Melodie schuf, ist ein Meister, und gern bin ich erbötig, ihm, wer er auch seyn möge, meine Hand als einem tüchtigen Collegen zu reichen."

Ohne ein Wort zu erwidern, nahm der junge Musiker eine der vielen im Saale hängenden Violinen, stimmte sie, und gab, als dieß geschehen, dem Vater Bassini ein Zeichen, das Stück nochmals anzufangen, und begleitete ihn mit einem so tüchtig bearbeiteten Basse, daß bei einer gewissen Familien-Aehnlichkeit ein ganz neues Stück zu entstehen schien. Als es durchgespielt war, improvisirte der junge Mann eine Reihe von Variationen, in denen sein Grundgedanke sich ohne Verwirrung entwickelte, unter verschiedenen Formen sich zeigte, den Zuhörer wie in einem Zaubergarten umherleitete und endlich mit einem glänzenden Schlusse endigte, nachdem er seine ganze Kunstfertigkeit gezeigt hatte.

Der alte Musikus betrachtete den Jüngling, die Geige auf das linke Knie gestützt und den Bogen in der rechten Hand, mit seltsamer Verwunderung.

„Munari hat Recht," rief er endlich, und reichte ihm die Hand. „Ihr seyd ein Künstler, der zu großen, hohen Hoffnungen berechtigt; doch hat er sich über Euern wahren Beruf schwer getäuscht. Ihr werdet ein gewaltiger Componist, aber nur ein mittelmäßiger Geigenspieler werden."

„Verzeihung, Meister," antwortete der Fremde, roth werdend, „doch befandet Ihr Euch schon einmal im Irrthum; vielleicht täuscht Ihr Euch nochmals in Hinsicht auf meine Anlage zur Violine. Munari braucht oft das Sprüchwort, daß, um Papst zu werden, man nur den festen Willen dazu haben müsse; und so gedenke

denn auch ich einst ein Violinspieler zu werden, der Euch nichts nachgeben soll.

„Wie nennt Ihr Euch?“

„Archangelo Corelli.“

„Gut, Corelli! so sollt Ihr auch die Ehre unserer Kunst werden, und Euer Ruhm soll einst den Namen des alten Bassini, Eures Lehrers, ganz aus dem Gedächtnisse der Nachwelt löschen.“

„Ihr willigt also ein, mich in die Lehre zu nehmen?“

„Und zwar von heute an. Weil es Dein Wille ist, ein Geigenspieler ersten Ranges zu werden, und weil Du Muth in Dir fühlst, die dazu nöthigen Studien zu machen, so will nicht ich der Mann seyn, der Dich Deinem edeln Vorhaben abtrünnig macht.“

„Aber,“ meinte der Jüngling und schwitzte große Tropfen, „es walten noch einige kleine Schwierigkeiten ob.“

„Du willst sagen eine große Schwierigkeit, Gesell! Das heißt so viel, als daß Du keinen einzigen römischen Thaler in Deinem Seckel hast, nicht wahr? Meine Meinung ist nun zwar nicht, daß eine gutgespickte Börse ein überflüssig Ding sey, allein in Deiner Lage ist sie gerade nicht unumgänglich nothwendig. Armuth ist die Mutter des Genies; mein eigenes Talent hatte auch keine andere Amme. Von sechs Kindern, die meine gute Lilia mir gab, sind mir nur vier noch geblieben; du sollst das fünfte seyn; wir werden etwas enger am Tische sitzen, das ist der ganze Unterschied. Jetzt Kinder umarmt Euch, und dann schnell an die Arbeit, denn Gott begünstigt nur dann starke Familien, wenn sie recht fleißig sind.

Die jungen Leute, die einen guten Theil von ihres Vaters Lebhaftigkeit besaßen, fielen Archangelo um den Hals und umarmten ihn herzlich. Auch Nelia, ein großgewachsenes, schönes Mädchen von neunzehn oder zwanzig Jahren reichte ihm unbefangen die bräunliche Wange, die der junge Fremdling bebend berührte. Die beiden ältern Geschwister gingen dann aus, um Stunden zu geben, der Jüngste setzte sich und begann seine Tonübungen. Nelia begab sich an ihr Clavier, und Bassini, um sowohl dem Geräusch des Instruments, als auch dem eben so geräuschvollen Gespräche seiner Frau mit ihrer Magd auszuweichen, stieg langsam in ein oberes Gemach seines Hauses, wo sein Arbeitszimmer sich befand, und wo er seinem neuen Schüler den ersten Unterricht ertheilte.

Archangelo besaß einen sanften, schüchternen, zugleich aber offenen und einfachen Charakter; nach wenigen Tagen war er beim ehrlichen Giambattista so eingewöhnt, daß er ganz zu dessen Familie zu gehören schien. Nur Nelia flößte ihm eine gewisse Furcht ein, von der er sich keine Rechenschaft zu geben vermochte; fielen aber die schwarzen Augen der schönen Römerin auf ihn, so verlor Archangelo plötzlich den Faden seiner Rede, seine Blicke verwirrten sich und er gerieth in gewaltige Verlegenheit. Uebrigens besaß das Mädchen, ihre hohe Gestalt und ihre einer Prinzessin keine Schande machende Haltung abgerechnet, eigentlich nichts Ausgezeichnetes. Ihre Augen strahlten von jener überströmenden Freude, die das köstlichste Sinnbild der Jugend ist, und ihr etwas großer, aber mit einer prächtigen zweifachen Perlenreihe geschmückter Mund verschönerte sich durch ein fortwährendes Lächeln.

Rechnet man übrigens einige kleine Schrecken ab, die dem unbefangenen Jünglinge die Gegenwart und zuweilen auch die etwas boshaften Aufmerksamkeiten der hübschen Lacherin verursachten, so floß sein Leben höchst gemüthlich zwischen Arbeit und den ganz künstlerischen Erholungen der Familie hin. Und ebenso, wie unser ganzes Daseyn nur in Gegensätzen und unerklärlichen Sonderbarkeiten besteht, so geschah es denn auch, daß Archangelo am Ende großen Zauber in dem Widerwillen empfand, den er in der Nähe des Mädchens spürte, und Nelia fühlte auch bald einige Verlegenheit mitten in ihren Schäkereien. Gleich dem jungen Adler gewöhnte sich Archangelo, in die Sonne zu sehen, ohne die Augen niederzuschlagen; dagegen aber verschleierte Bassini's Tochter ihre Blicke unter der ihrem Geschlechte angebornen Bescheidenheit. Drückt eine feurige Hand eine kalte, und geht die Wärme der einen in die Kälte der andern über, oder findet umgekehrt das Entgegengesetzte statt, so ergibt sich immer ein gleiches Resultat, daß nämlich eine vollkommen gleiche Temperatur sich bei beiden feststellt. So gestaltete sich denn auch das Verhältniß der beiden jungen Leute; der Jüngling verlor seine Schüchternheit, das Mädchen wurde zurückhaltender, und ihr gegenseitiges Betragen begann sich mit der entzückenden Farbe einer aufkeimenden Liebe zu schmücken.

Für contemplative Gemüther, die sich ohne sinnlichen Egoismus, ohne Zweck und ohne Ueberlegung, das heißt ohne Berechnung, ganz dem Glücke der Liebe hingeben, gilt der Moment, in dem die Herzen sich verstehen, ohne daß der Mund ein einziges Wort von Liebe gesprochen hat, für die schönste Zeit der ganzen Leidenschaft. Archangelo, der wenig mittheilsam und gewohnt

war, seine Gemüthsbewegungen in sich zurückzudrängen, um sie dadurch noch mehr zu steigern, liebte recht von Herzen innig, und hatte die geheime Ueberzeugung, daß er eben so innig geliebt werde. Dieß war auch ungefähr Alles, nach dem er sich sehnte, denn die Phantasie des jugendlichen Künstlers war ein Heiligthum, das keine schuldbewußten Gedanken aufkommen ließ; die Liebe zur Kunst brannte in ihm mit so feuriger Flamme, daß alle andern Leidenschaften gegen sie gehalten, nicht aufkommen konnten.

Bei dem Mädchen war dagegen ein anderer Fall eingetreten. Das feurige italienische Blut und die Lebhaftigkeit, die in dem Charakter aller Bassini's vorherrschte, machte ihr die unerschütterliche Ruhe ihres jungen Geliebten fast unerträglich. Ihrer etwas heftigen Gemüthsart ungeachtet, war sie in den Grundsätzen einer strengen Tugend erzogen worden, und überdieß besaß sie eine so gute Meinung von ihren eigenen Reizen, daß sie nicht entfernt daran dachte, durch Mittel, die dem weiblichen Geschlechte stets zu Gebote stehen, ein Geständniß zu erhaschen, das gar zu lang auf sich warten ließ. Als aber Wochen und Monde verflossen, ohne daß Archangelo den geringsten Versuch wagte, die bis jetzt nur durch zärtliche Blicke und halb erstickte Seufzer geführte Unterhaltung durch kräftigere Sprache zu ersetzen; so geschah es, daß die Zurückhaltung des jungen Künstlers Nelia's Herz doch zuletzt empfindlich traf, und daß der dadurch erzeugte Verdruß ihr böse Rathschläge eingab.

Unter den vielen Künstlern, die Bassini's Haus besuchten, befanden sich manche junge Musiker, die wohl mit Corelli hinsichtlich seiner äußeren Vorzüge in die

Schranken treten konnten, ohne jedoch, wie er, den Ausdruck wahrer Engelsreinheit zu besitzen, die sein blühendes Gesicht schmückte. Nelia that nun, als höre sie mit mehr Vergnügen, als wirklich der Fall war, auf ihre Artigkeiten. Sehr schmerzlich wurde dieß von Archangelo bemerkt, seine Bescheidenheit erlaubte ihm aber nicht, in Klagen darüber auszubrechen, oder diese nur durch betrübte Blicke zu erkennen zu geben, und als Nelia sogar in seiner Gegenwart in übertriebenes Lob seiner dem Anscheine nach bevorzugten Nebenbuhler ausbrach, so gab Corelli treuherzig dazu seine Einstimmung und sparte seine Thränen für seine Einsamkeit auf; das Mädchen, das den Erfolg ihres gefahrvollen Unternehmens nicht einsah, und das immer aufgebrachter über die stets stärker ausgesprochene Zurückhaltung ihres schüchternen Geliebten wurde, fuhr fort, ihrer Koketterie freien Lauf zu lassen.

Unter denjenigen jungen Männern, die sich besonders um Nelia's Gunst bewarben, befand sich auch ein Schüler Bassini's, der, aus einem edeln neapolitanischen Geschlechte stammend, das Studium der Musik nur aus Liebhaberei trieb, seinem Aeußern nach recht hübsch war, aber einen sehr gewöhnlichen Verstand und eine merkwürdige Eingenommenheit von sich selbst besaß, und Lorenzo di Monteserrato hieß. Seine Familie, deren Oberhaupt den Titel „Principe“ führte — ein in Italien sehr häufig vorkommender Titel — behauptete von einem jüngern Zweige des Hauses Montserrat abzustammen, das den Kreuzzügen tüchtige Kämpfer geliefert hatte.

Nelia, die Lorenzo sowohl wegen seiner persönlichen Mittelmäßigkeit, als auch wegen des sie trennenden

Standesunterschiedes für sehr ungefährlich hielt, schien ihm einen bemerklichen Vorzug vor den andern jungen Männern ihrer Bekanntschaft zu geben. Vielleicht gesellte sich auch ein gewisser Stolz, eine solche vornehme Eroberung an ihrem Triumphwagen zu sehen, ganz im Geheimen zu dem Wunsche, Archangelo's Eifersucht zu erwecken. Mochte es sich nun aber damit verhalten wie es wollte, genug, Nelia steigerte die Beweise ihrer angeblichen Vorliebe für Lorenzo so weit, daß sie die Besorgniß ihrer Eltern erregte, den neapolitanischen Cavalier fast außer sich brachte und den armen Archangelo beinahe wahnsinnig machte.

Die Lösung dieser kleinen Intrigue ließ nicht lange auf sich warten; Giambattista Bassini verlangte von Lorenzo eine Erklärung, und weil dieser sich zu einer Trennung von seiner geliebten Nelia nicht entschließen, frei aber über seine Hand und über sein Vermögen schalten konnte, so zeigte er sich bereit, die Tochter des Musikers zu seiner rechtmäßigen Gemahlin zu erheben, und weil man keinen Zweifel in die Aufrichtigkeit der Liebe Nelia's zu dem edeln Cavalier setzte, so wurde die Heirath alsobald beschlossen und die Braut von allen ihren Verwandten mit Glückwünschen überhäuft. Anfangs fühlte sich Nelia über dieses unvorhergesehene Ergebniß ihrer Koketterie schwer betroffen; dann schien Archangelo's Gleichgültigkeit das Opfer ihrer eigenen Neigung zu erfordern, der Gedanke an eine glänzende Zukunft machte ihr den Kopf schwindeln, und ohne zu großen Widerstand gab sie ihre Einwilligung zu dem eben abgeschlossenen Vertrage. Ihr nicht lange dauerndes Zögern wurde auf Rechnung jungfräulicher Schaam geschrieben, und ihre doch nicht ganz zu unterdrückende innere Bewe-

gung bei diesem Schritte, ließ sie in den Augen ihres künftigen Gatten noch viel entzückender erscheinen.

Archangelo war durch zu nahe Bande der Freundschaft mit der Familie verbunden, als daß man ihn bei dieser feierlichen Gelegenheit hätte vergessen sollen. Die jüngern Söhne Bassini's sprangen fort, um ihn in seinem kleinen Winkel unter der Terrasse des Hauses aufzusuchen, führten ihn im Triumphe vor die versammelte Familie, und hier vernahm er denn, wie sein Meister Giambattista mit gewaltiger Stimme den Beschluß verkündigte, der alle seine schuldlosen Jugendfreuden, alle seine Träume von einstigem Glück, alle seine auf die Zukunft gebauten Hoffnungen vernichtete. Außer Stand, seine Verzweiflung bei der Ankündigung dieses traurigen Ereignisses niederzukämpfen, stieß der unglückliche Archangelo einen Schrei des unsäglichsten Jammers aus, und sank zu Boden.

Sehr glücklich für Nelia hatte sich Aller Aufmerksamkeit auf den unglücklichen Jüngling vereinigt; daher bemerkte man nicht die furchtbare Blässe, die über ihre Züge sich ergoß, als sie den schmerzvollen Ausbruch einer Liebe sah, die sie theilte, die sie aber auch für ewig zur qualvollsten Pein verurtheilt hatte.

Corelli konnte unmöglich seine Liebe zu Nelia länger verbergen, und weil die Hochzeit erst nach einigen Monaten gefeiert werden sollte, so vermochte der junge Künstler nicht länger unter einem und demselben Dache mit der Geliebten zu hausen. Dieser Umstand betrübte unendlich den ehrlichen Giambattista, der Archangelo gleich seinem eigenen Kinde liebte, und der es für ein Glück gehalten haben würde, hätte er ihm früher seine Tochter geben können, bevor er sie so unerwartet mit

einem vornehmen Herrn verlobt hatte. Sein Bedauern wurde dadurch noch sehr vermehrt, daß er sich genöthigt sah, seinen Schüler aus den ihm so freundlich gebotenen Asyle gewissermaßen zu vertreiben. Der Stolz des jungen Kunstgenossen ersparte ihm jedoch diesen Verdruß. Er ließ den ganzen Tag über sich nicht blicken; erst als am Abend die ganze Familie im großen Gemach sich zusammen gefunden hatte und schon im Begriffe stand, das gemeinschaftliche Gebet, bevor sie sich für die Nacht trennte, zu verrichten, erschien Corelli mit einem Päckchen unter dem Arme, das seine ganze Habe enthielt. Die Blässe seines Gesichts und seine abgespannten Züge schienen ihn jedoch nichts weniger als zu entstellen.

„Meister," sprach er endlich, mit kaum vernehmlicher Stimme, „ich will um Euern Segen bitten, bevor ich von Euch scheide."

„Du hast ihn schon mein theurer Sohn!" rief der Greis, und drückte den Jüngling liebevoll an seine Brust. „Möge Gott Dich behüten und schützen!" fuhr er fort, und legte seine Hände auf Archangelo's blonden Lockenkopf; „schon jetzt hat er aus Dir einen braven Gesellen und tüchtigen Künstler gemacht; möge er ferner die köstlichen Eigenschaften Deines Herzens und Deines Gemüthes entwickeln, und dann wirst Du die Welt erfüllen mit Deinem Rufe!

Nun umringten ihn die drei jungen Leute und vermischten ihre Thränen mit den seinigen, denn Jeder von Ihnen betrachtete ihn als Bruder.

Und jetzt sage an, mein Bursch, was gedenkst Du zu thun? Willst Du nach Fusignano zurückkehren, und das Dir von Gott geschenkte Pfund dort vergraben?

Dies wäre eine große Sünde, denn der alte Munari ist nicht im Stande, sein unternommenes Werk zu vollenden."

„Ich gehe nicht nach Fusignano, Meister! Herr Matteo Simonelli, der Kapellmeister des heiligen Vaters nimmt mich bei sich auf."

„Unmöglich!" rief Giambattiste, und schlug vor Verwunderung beide Hände zusammen: „Matteo Simonelli ist ein gewaltiger Meister, und tausendmal besser, als ich, im Stande, Dich durch alle Schwierigkeiten der Kunst sicher hindurchzuleiten; sein Geiz ist aber leider eben so gut bekannt, als seine großen Talente, und Du bist nicht reich genug, Archangelo, um seinen Unterricht zu bezahlen."

„Doch bin ich jung genug um ihm Dienste gegen Dienste zu leisten."

„Ich verstehe!" entgegente Bassini und bebte vor Unwillen: „hier warst Du das Kind vom Hause und dort mußt Du.... O Nelia, Nelia!" fuhr der Alte fort und rang die Hände, „welch großes Opfer fordert Dein Glück von mir!"

Nelia war aber längst nicht mehr zugegen; das arme Mädchen hatte sich in ihre Kammer geflüchtet; den Kopf unter ihre Betttücher verborgen, um ihr Schluchzen zu ersticken, trat sie jetzt ihre Lehrzeit als vornehme Dame damit an, daß sie ihren Stolz, ihre Kokettterie und die ganze Zukunft verwischte, die sie sich zubereitet hatte.

II.

Dieser unglückliche Ausgang vermochte jedoch nicht die Liebe der beiden jungen Leute zu ersticken, weil

sie aber jetzt aufhörte eine erlaubte zu seyn, so wollen wir uns bei den Einzelnheiten ihres elenden Daseyns nicht länger aufhalten.

Dem Signor Lorenzo di Monteserrato wollte es nicht gelingen, seine Gattin seiner stolzen Familie vorstellen zu dürfen, und weil er sich wegen seiner Mißheirath vom neapolitanischen Adel gleichsam in Verruf gethan sah, so verließ er Italien und zog nach Paris, wo die Signora di Monteserrato bald in den Kreisen der vornehmsten Aristokratie glänzend auftrat. Kurze Zeit dararf begab sich auch Corelli, welcher der ihn verzehrenden Leidenschaft nicht zu widerstehen vermochte, nach Paris, jedoch nur zu Fuß, und hatte als ganzes Gepäck nichts weiter als seine Violine bei sich, auf der er schon eine gewaltige Meisterschaft erlangt hatte. Er war nach Frankreich gewandert, um sein Glück zu suchen, und fand auch Kronen, doch brachte er Verzweiflung im Herzen mit zurück.

Die Geschichtsschreiber der Musik behaupten, daß Lully's Eifersucht, der damals auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, dem jungen Virtuosen so viel Verdruß und Plackereien erregt habe, daß dieser gezwungen worden wäre, Paris zu verlassen. Diese Angaben sind jedoch unrichtig: wir haben vollwichtige Beweise von Lully's Wohlwollen gegen seinen Landsmann in Händen, den er selbst bei Hofconcerten einführte, und alle Gelegenheiten aufsuchte, sein Talent recht glänzend auftreten zu lassen. Corelli fand Mittel, Nelia wieder zu sehen, und sie ihrer ehelichen Treue wortbrüchig zu machen. Das schuldbeladene Glück der beiden Liebenden wurde ruchtbar, Lorenzo war der Letzte, der davon hörte, doch wurde er endlich davon unterrichtet, und

suchte nun um eine Lettre de Cachet nach, um Corelli einsperren lassen zu können. Noch zur rechten Zeit benachrichtigt, ergriff Archangelo die Flucht; sechs Monate später starb Nelia, die mit ihrem Gatten wieder ausgesöhnt war, bei der Geburt einer Tochter, deren Vater für gar manche Leute sehr zweifelhaft war.

III.

Im Jahre 1712, ungefähr fünfunddreißig Jahre nach den von uns erzählten Begebenheiten, strahlte das Theater in Neapel, das zwar noch nicht das von San-Carlo, jedoch eines der herrlichsten der damals den dramatischen Vorstellungen geweihten Bauwerke war, während eines der ersten Abende der Winter-Saison in ungewöhnlichem Glanze. Die gelben Wachskerzen, welche die gewöhnlichen Lichter auf der Bühne und in den Wand- und Kronleuchtern des Saales verdrängt hatten, deuteten darauf hin, daß der König selbst der Vorstellung beiwohnen würde, und die Menge, die schon seit frühem Morgen alle Zugänge des Theaters belagert gehalten, und jetzt den Saal bis oben hinauf füllte, bewies, daß irgend ein ungewöhnliches und feurig ersehntes Schauspiel der Neugier dargeboten werden sollte.

Wirklich wollte auch der größte Violinspieler Italiens, den Matheson, ein nicht sehr feiner Kritiker, „den Fürst aller Tonkünstler“ nennt, und den Gasparini mit dem Namen „il vero Orfeo di suo tempo“ belegt, Corelli nämlich; zum Erstenmale sein bewunderungswürdiges Talent vor dem Enthusiasmus der Neapolitaner leuchten lassen.

Als nun der König Platz genommen hatte in einer

reichen offenen Loge, die dem damaligen Gebrauch gemäß für ihn auf dem Proscenium errichtet worden war, und als das versammelte Publikum ihn mit dem gewöhnlichen Beifallszeichen empfangen hatte, führte das Orchester eine Ouvertüre von Alexander Scarlatti auf, die ungeduldig genug angehört wurde, obgleich sie wenige Tage früher bei allen Dilettanti furore gemacht; hierauf entstand im ganzen Saale eine feierliche Stille, und Corelli erschien unter Vortritt eines Dieners in königlicher Livree, der auf einem mit dem Wappen des Königs gestickten Sammetkissen die berühmte Amati des verstorbenen Giambattista Bassini trug.

Bei dem Anblick des berühmten Virtuosen erhob sich das gesammte Publikum wie ein einzelner Mensch, und als der König applaudirt hatte, um dem Beifall freien Lauf zu lassen, der außerdem nicht gewagt haben würde hervorzubrechen, ertönte der Saal mehrere Minuten lang von solchen donnernden Vivats und Bravo's, daß dessen Gewölbe erbebten.

Damals war Corelli fast ein Sechziger; sein Gesicht hatte trotz der Runzeln des Alters doch den vollen Ausdruck der Güte und der Sanftmuth beibehalten, die ihm in jüngern Jahren so vielen Reiz verliehen. Der große Musiker hatte, obwohl ganz Europa seines Ruhmes voll war, doch nur wenige Reisen gemacht, weil er vielleicht die friedliche Ruhe, die er in Rom genoß, zu sehr liebte, oder weil er, wie man behauptete, die Eifersucht der gleichzeitigen Violinspieler fürchtete. Sicher war er der seinem herrlichen Talente dargebrachten Ehren- und Beifallsbewegungen hinlänglich gewohnt; weil aber die Römer selbst vollkommen bekannt waren mit seinen Zauberklängen, so drückte sich auch ihr Ver-

gnügen, wenn sie sie hörten, weniger pomphaft und mehr, als ob er zur Familie gehöre, aus; der rasende Enthusiasmus der Neapolitaner schon bei seinem Auftreten, setzte folglich den alten Mann in größte Verwunderung und rührte ihn bis zu Thränen.

Corelli spielte an diesem denkwürdigen Abende zwei Stücke, und zweimal steigerte sich der Beifall des Publikums bis zum Wahnsinn; dieser Triumph des berühmten Violinisten war der schönste seines Lebens, leider sollte er aber auch der letzte seyn.

Ein gleichzeitiger Geschichtsschreiber macht bei dieser Gelegenheit die scharfsinnige Bemerkung, daß in der Laufbahn eines Künstlers oft seltsame Wechselfälle vorkämen.“ Einige Tage später wurde Corelli bei Hof dringend gebeten, sich abermals hören zu lassen, und spielte eine der Sonaten aus seiner bewunderten fünften Sammlung. Der König fand das Adagio zu lang und zu langweilig, und entfernte sich. Der oben von uns schon angeführte Chronist bemerkt hierbei, ob mit Recht oder Unrecht wollen wir unentschieden lassen, daß der Monarch, beleidigt durch die gewaltigen Beifallszeichen, mit denen der Künstler im Theater empfangen worden, wogegen sein eigner Empfang ganz in den Hintergrund verschwunden sey, ihn hierdurch für seine ihm vom Volke dargebrachte Ovation habe wollen büßen lassen. Sei diesem nun aber wie ihm wolle, genug Corelli gerieth hierdurch keineswegs in große Verlegenheit und fuhr herzhaft in seinem Spiel fort; allein die Höflinge, die ihm zuhörten, waren zu genaue Beobachter der Etiquette, als daß sie einem Stück hätten applaudiren sollen, das vom Könige schon durch sein Schweigen ver-

urtheilt war. Das Concerto endigte unter lauten Gesprächen und ohne den mindesten Beifall zu erhalten.

Dieser Unfall, wenn man es ja so nennen will, konnte zu leicht wieder gut gemacht werden, als daß die Gemüthsruhe des berühmten Meisters dadurch hätte auf längere Zeit gestört werden sollen. Corelli wußte wohl, daß das Publikum bereit war, ihm eine glänzende Genugthuung zu geben, und daß er unter der Menge mehr Verehrer seines Talentes finden würde, als er eigentlich bedürfe, um die Stimmen der königlichen Schmeichler mehr als hinreichend aufzuwiegen. Er ließ für den folgenden Tag ein Concert ankündigen.

Der König war dießmal nicht im Theater. Corelli's Auftreten wurde jedoch nur um so lebhafter und freiwilliger von dem Klatschen des Volkes empfangen, das Einzige, welches von ächten Künstlern gesucht werden sollte. Der Künstler gab dieselbe Sonate, mit der er am Hofe durchgefallen war; das Adagio, das den König in die Flucht getrieben hatte, wurde tief empfunden, und brachte wundervolle Wirkung hervor; allein es stand einmal geschrieben, daß dieses Stück für den ruhmvollsten Künstler Italiens sehr verhängnißvoll seyn sollte.

Corelli war gewohnt ohne Noten und ohne Begleitung zu spielen; während er nun so die schwierigsten Passagen executirte, schweiften seine Blicke unaufhörlich im Saale umher, als wenn sein Instrument unter der Herrschaft des allereinfachsten Mechanismus gestanden hätte. Nach den ersten Takten des zweiten Theils der Sonate verfiel Corelli plötzlich in jene dumpfe Verwunderung, die die Anstrengungen des Verstandes bis an die Grenzen des Wahnsinns hinaufschraubte. Mitten in

einer Gesellschaft prachtvoll geschmückter Herren und Damen, hatte Archangelo so eben seine Nelia erkannt. Nelia, die er so viele Jahre lang beweint hatte, befand sich hier in voller Anmuth, obgleich ihre mächtige Schönheit doch in einem hohen Grade der Reife zu stehen schien. Gewaltig schlug das Herz des Künstlers beim Anblick dieses Weibes, der einzigen Liebe seines Lebens. Kurzes Nachdenken bewies ihm jedoch die Unmöglichkeit, der sich ihm darbietenden Erscheinung, denn diese Dame schien höchstens fünfunddreißig Jahre alt zu seyn, und obgleich Kunst und Entfernung wohl mehrere Jahre verbergen konnten, so mußte Nelia doch einige Jahre älter als ihr Geliebter seyn.

Während der Virtuos nun solchergestalt eine Beute war des Zweifels und des Erstaunens, bemerkte er nicht, daß der ganze Saal unterdessen dem Einflusse einer anderen Bewunderung erlag. Ohne es zu wissen hatte Corelli bei einer wichtigen Passage die Tonart geändert, und spielte aus Moll, was das Orchester in Dur begleitete. Vergebens erschöpfte sich Alexander Scarlatti, der selbst das Orchester dirigirte, in Anstrengungen um den Irrthum zu verbessern und den Solospieler aus seiner Zerstreuung zu reißen. Corelli war gänzlich außer Fassung gekommen, häufte Fehler auf Fehler, so daß es ihm unmöglich wurde weiter fortzuspielen. Völlig zerrüttet, fast wahnsinnig trat er ab. Einen Augenblick später kündete man an, daß plötzliches Uebelbefinden dem virtuosissimo di violino nicht gestatte, sein Concert zu vollenden.

Corelli war weit entfernt unempfindlich gegen die öffentliche Schmach zu bleiben, die er seinem alten Ruhme zugefügt hatte. Noch lebhafter aber als das

Gefühl seiner Niederlage regte sich in ihm das Verlangen, seiner Ungewißheit hinsichtlich der Erscheinung ein Ende gemacht zu wissen, und Alles bot er auf, um den Namen der Dame zu erfahren, die seiner geliebten Nelia so sprechend glich. Man sagte ihm, daß sie die Fürstin Cassarini sey.

Nach Verfluß mehrerer Stunden, als der Schlaf Corelli's aufgeregtes Gemüth beruhigt hatte, kam ihm der Gedanke, daß diese Dame, deren Anblick ihm das Bild seiner Geliebten so ganz genau zurückgerufen hatte, wohl Niemand anders, als seine eigne Tochter seyn könne, und diese Idee goß in das Herz des Greises einen so tröstenden Balsam, daß er einen Augenblick lang seinen alten Schmerz und seinen neuen Verdruß gänzlich vergaß. Das Glück, seine Tochter sehen, und wäre es auch nur für einen Moment, sie an sein Vaterherz drücken zu können, schien ihm hinlänglicher Ersatz für ein langes freudeloses und schmerzliches Daseyn. Der Rest der Nacht verfloß in anmuthigen Träumen der väterlichen Liebe, und sobald die Morgenstunde es erlaubte, begab sich Corelli in den Palast der Fürstin Cassinari, die allerdings die Tochter des verstorbenen Lorenzo di Monteserrato war.

Nach den ersten Worten eines kalten und stolzen Empfangs gerieth erst der Künstler auf den Gedanken, daß es wohl viele Schwierigkeiten haben dürfte, das Gespräch auf einen Gegenstand zu leiten, der die Ehre einer erlauchten Familie so nahe berühre; er bedachte ferner, wie es sehr leicht möglich wäre, daß seine Tochter den Ruhm einer vornehmen Abkunft, den sie jetzt besaß, wohl der Schande unehelicher Geburt weit vorziehen möchte. Diese Voraussetzung verwandelte sich in

große Wahrscheinlichkeit, als Corelli, eingeschüchtert durch die Kälte seiner Tochter, stotternd einige Anspielungen auf sein früheres Verhältniß zu Nelia hatte fallen lassen.

„Halten Sie ein," sprach trocken die Fürstin, „ich will nichts hören, was die Achtung, die ich dem Andenken meiner Mutter schuldig bin, beeinträchtigen könnte. Ich weiß recht gut, daß französischer Leichtsinn sonderbare Gerüchte über sie ausgesprengt hat; der Marchese di Monteserrato, mein Vater, wußte jedoch die Verläumder schweigen zu machen und die Ehre unseres Hauses unbefleckt zu erhalten.... „Herr Corelli," fuhr sie in einem Tone fort, der seit langen Jahren im Herzen des Greises schlafende Accorde anklingen ließ, „Sie befanden sich gestern unwohl; Ihre eifrigsten Bewunderer mußten bemerken, daß Ihr Gemüth nicht in seiner gewöhnlichen Stimmung war. Ein Nervenzufall vermuthlich, der wie ich hoffe, ohne Folgen bleiben wird."

„Doch gnädigste Frau!" antwortete der Künstler mit seiner rührenden Einfachheit, „ich fühle, daß er mir das Leben kosten wird!"...

Und Corelli vergoß bittere Thränen.

„Ihr Zustand ist wahrhaft betrübend," entgegnete die Fürstin stolz; ich werde Befehl ertheilen, daß man sie in meiner Sänfte heimbringe. Morgen werde ich mich nach ihrem Befinden erkundigen lassen."

„Morgen," versetzte Corelli," bin ich nicht mehr in Neapel."

Einige Schriftsteller haben die tiefe Schwermuth, die sich seit diesem Augenblicke des großen Künstlers bemächtigte, der geringen Wirkung zugeschrieben, die seine Rückkunft in Rom hervorbrachte, wo Valentini,

ein sehr mittelmäßiger Violinspieler, dazumal gerade an der Tagesordnung war. Dieß ist aber ein Irrthum, der den Adel eines solches Charakters verleumdet. Die augenblickliche und wahrscheinlich freiwillige Vergessenheit, in der Corelli seit seiner Rückkehr in Rom schmachtete, vermochte wohl seine Empfindlichkeit nicht bis zu der düstern Verzweiflung zu steigern, die ihn rasch zum Grabe zuführte. Die Memoiren des Cardinals Ottobini, in dessen Palaste er wohnte, vernichtet diese seltsame Ansicht; auch beweißt der unerhörte Pomp, der bei dem Leichenbegängnisse dieses für alle Zeiten berühmten Mannes entwickelt wurde, daß seine Zeitgenossen wohl den Verlust eines Mannes zu würdigen wußten, den die Kunst in Corelli's Person erlitt.

Anekdote.

Ein reisender Geigenhändler kam eben mit seinem Transporte vor das Thor einer sch— Stadt, wurde aber durch das schnelle Vorspringen eines dürren Visitators in seinem Fortfahren gehindert. Mit despotischer Stimme fuhr dieser den erschrockenen Wanderer an: Hat er Paß? Verzeih'ens, entgegnete der Geigenhändler mit erheiterter Miene; Verzeih'ens, ich habe lauter Geigen.

Ein Ton aus der Scala eines Musikers im neunzehnten Jahrhundert.

(Vorgelesen im Museum zu Frankfurt von Gollmick.)

Ich will ein Tonkünstler werden, ein Tonkünstler! So sprach ich entschlossen, nach langem tiefem Nachdenken. Ist doch die ganze Welt nur ein einziges ungeheures Polychordium, das der große Geist über den Sternen meistert, und wir Menschen sind die einzelnen Töne, die nach seinen Gedanken regiert, erhöht, erniedert, wieder aufgelös't, vereinigt und getrennt werden. Jeder dieser Menschentöne ist an und für sich ein Wohlklang, und erst seine Verhältnisse zu den andern Klängen bestimmen, ob er es bleiben oder oft zur schneidendsten Dissonanz werden soll. Alles im Leben deutet ja jene grenzenlose Harmonie an, deren einzelne Atome wir sind. Jeder Ton ist Leben, obgleich gar manches Leben nur zum Tone zu gehören scheint.

Bezeichneten doch die Griechen den Inbegriff aller erworbenen Kenntnisse mit dem Worte: Musik. — Dichtkunst, Beredsamkeit, Philosophie, Sternkunde, selbst Grammatik und Alles, was später die edeln Römer studia humanitatis nannten, gehörte zu derselben. Deßwegen will ich ein Tonkünstler werden, und auf den alten

Stamm voll gesunden Marks ein junges, blühendes Reis pfropfen; der Patriarch soll mit dem lebensfrohen Jüngling Hand in Hand gehen, ohne daß der Erste eine Gestalt aus der alten harten Schule Holbeins, der Letzte ein Stutzer aus dem Wiener Modejournal werde. Mit dieser geistigen Verschmelzung war die Linie meines Künstlerlebens gezogen, und ich begann meine Vorstudien: Ich stürzte mich in den Bach hinein, — ich suchte Händel — Gluck that mir wohl in einsamen Nächten — Schneider war mir Maaß für das Oratorium — der cantatenreiche Schuster lehrte mich, wo mich eigentlich der Schuh drückte. Nach Scheibe's trefflichen Recitativen zielte ich; — Knecht, der Baßbezifferte, wurde mein Herr; — Umlauf wählte ich zum Vorläufer ins Reich der Popularität; (wen hätte z. B. dessen berühmte Baßarie: „Zu Steffen sprach im Traume ꝛc." nicht oft wach erhalten?) — Vogel lehrte mich den Flug, mit dem er seinen Demophoon erreichte; — nur den Schein mied ich, denn der Text seines Chorals: „Ach Herr, mich armen Sünder ꝛc." schien mir immer eine spitzfindige Anzüglichkeit zu enthalten; — Haydn sollte mich aus dem Heidenthum meiner Begriffe befreien, mich die reine Religion der Kunst lehren, und Mozart's zarte seelenvolle Weisen mir völlig das Wallhalla der Tonkunst erschließen. —

So öffneten sich meinem Geiste bald die Schleusen der Theorie und Praxis, und die Werke von Jubal bis Mayseder erklangen in meiner Seele wieder. Ich wollte als Componist debütiren, und die Oper sollte das Wechselbureau für meine attalischen Schätze werden. Nur die Oper, dachte ich, ist der Centralpunkt aller Genres, und wer seine Autoren, wie Morison seine

Universalpillen glücklich verschluckt hat, darf kühn mit der einen Hand den Himmel, mit der andern die Hölle berühren. Aber ich hatte nicht Lust, das theure Lehrgeld mit so manchen Neulingen zu zahlen, die das Gewinsel ihres allerersten und einzigen Säuglings schon für Sphärenmusik halten, Directionen und Publikum damit peinigen, und sich einbilden, der mühsam geknetete Teig, noch halbroh aus dem Ofen gezogen, müsse auch gleich das Manna werden für den ästhetischen Heißhunger aller europäischen Völker. Ich wollte nicht Baumeister seyn, eh' ich den Mörtel mischen oder den Kübel tragen konnte. Deßhalb studierte ich die Natur der Instrumente und die der menschlichen Kehle; studierte die Bühne, das Publikum, den Geschmack und das Trifolium der Kritik, nämlich: die terroristische, die gemäßigte und — die bestochene. Auch schrieb ich zuvor ein Halbdutzend Preissymphonieen, und betrachtete das Alles nur als Vorschule, eh' ich wagte, ein zweiter Ikarus, mich der Kunstsonne zu nähern. Aus meinem freiwilligen Exile trat ich nun heraus in die große Welt. Aber mir schwindelte vor dem Contraste der Wirklichkeit mit meinen frommen Träumen. Mit jedem neuen Blick ins vielbewegte Räderwerk des Kunstlebens änderte sich mein System. Ein unbezwingbarer Ehrgeiz stachelte mich, bald unsere strahlenden Meteore zu verdunkeln. Nach jeder neuen Oper, die ich hörte, ward ich fieberkrank. Ich hatte nicht Ruhe mehr bei Tag und bei Nacht. Ich sah ein, daß, wenn ich gelten wollte, ich unsere Heterodoxen überbieten müßte. Ich wurde, eh' ich mich's versah, der eifrigste Anhänger der sogenannten romantischen Schule — einer Schule, jetzt der Anziehungspunkt der ganzen musikalischen Literatur und aller Bühnen. Ich mußte also mit dem

Strome schwimmen, wollte ich nicht sitzen bleiben; denn hier neue Bahn brechen zu wollen, ehe wir die Unschuld unserer Väter glücklich wieder erlangt hatten, war gefährlicher, als in diesem Strome, selbst wie ein Held unterzugehen. Es währte daher lange, bis sich ein Dichter fand, der seine Absicht in edler Selbstverläugnung ganz der meinigen aufopfern wollte. Er fand sich aber, und seine menschenfreundliche Feder wurde zum Docht für meine Flamme. Er verstand die verschiedensten Zeitalter, Völker und Sitten so geschickt in eine Intrigue zu verweben, ließ so unvermerkt Fluth und Ebbe sich umarmen, daß, wer nicht Büsching's Geographie oder Becker's Weltgeschichte vollkommen inne hatte, von der Wahrscheinlichkeit, mit der alle diese Dinge in einander gefügt waren, getäuscht werden mußte. Um nur Einiges anzuführen, ließ er z. B den römischen Cäsar seinem Volke einen Schmauß an 22,000 Tafeln geben, wie es Forkel beschreibt, und dabei den Sokrates die Flöte blasen. Er bot mir also durch Näherrückung der pythischen Spiele einen brillanten Stoff für musikalische Effekte dar. Ebenso ließ er mir den Nero, als Apoll verkleidet, Gastrollen in Neapel geben, und auf seinem Wege dahin ihm den podolischen Mazeppa begegnen, der, auf dem wilden tartarischen Pferde einhergaloppirend, in einer sanften Romanze sein Schicksal beklagte. Auch den Ochsen des Phalaris citirte er, woraus eine Arie voll Feuer und Gluth in einem 32 Fuß tiefen Bourdon ertönte; und Arion, den göttlichen Sänger, läßt er an einem Chore rasender Ciconierinnen bis in den Fluß Hebrus verfolgen, wohin er, der Dichter, die Sage vom Delphin verlegt, auf dessen Rücken Arion seine Kunstreise nach Aegypten fortsetzt, um dort in den Pyramiden der

Isis und Osiris — eine Verlagshandlung für die Gesammtausgabe seiner Werke zu etabliren. Und warum sollte gerade mein Dichter eine Ausnahme in Anachronismen machen, da sich weit namhaftere mit so vielem Glück darin versuchten? Meine Musik war diesen verschiedenartigen Stoffen völlig angemessen. Ich ritt mit eingelegter Lanze in die Schranke, wie Spontini, die berühmte Trompeterin Panthea vor mir her; ich war volks- und eigenthümlich wie Maria v. Weber; empfindsam und kränkelnd wie Bellini; beredt und melodiös wie Paesiello; antik und kräftig wie Cherubini; abenteuerlich und seltsam wie Auber; jovial, feurig, melodieen- und fermatenreich wie Rossini. Ich schmolz Wenzel Müller und Spohr zusammen, Meyerbeer und Weigl. Mein Werk war fertig. Ach! wer noch keine Oper geschrieben hat, darf auf irdische Seligkeit keinen Anspruch machen. Das wissen diejenigen meiner Herren Collegen am besten, die nur in ihren Werken, aber nicht von denselben leben; es wimmelt in Deutschland von diesen heimlichen Barden, deren Instinkt Partitur auf Partituren häuft, und die wahrhaft zu den Berufenen gehören, die Zeus nach Vertheilung aller Erdengüter aus billiger Revanche zinsfrei bei sich in seinem Himmel wohnen läßt! So schloß auch ich mich mit meiner Angebeteten ein — ich huldigte ihr — ich konnte mich nicht satt an ihr sehen — sie war mir, was dem Pygmalion seine Marmorgeliebte Galatee. Nur kam es jetzt weniger darauf an, daß sie mich erhörte, als daß Andere auf sie hörten, und ebenso von ihrer Schönheit bezaubert wurden, wie ich es war. Ich hätte, um sie so augenblich bühnenbelebt vor mir zu sehen, ein Jahr

meines Schöpferlebens dahingegeben. Mein Herz hüpfte voll Hoffnung und Freude.

Aber die Donnerschläge jäher Täuschung schmetterten mich nieder. Kein Director wollte das Capital der Zeit und der Kräfte an mein Genie setzen. Man verlangte Licht, aber Niemand wollte es anzünden. Ach! ich hatte versäumt, mir einen Protector zu gewinnen, und nicht bedacht, daß für den Beurtheiler längst nur der Name des Verfassers der Barometer seiner Theilnahme ist, und daß der Weg zu den sonnigen Gefilden seiner Phantasie nur durch die Antichambre approbirter Titel geht.

Verzweiflungsvoll colportirte ich meinen Schatz von Land zu Land, erhielt überschwängliches Lob und — Achselzucken. Schon als die Hoffnungslosigkeit mich zum Philosophen machen wollte, erschien mir ein Freund in der Noth — ein Weltweiser, — der deutete mit dem Zeigefinger still, aber schlau lächelnd, auf eine Stelle der Landkarte, wo die ewigen Seen liegen, aus denen die Reuß und der Tessin entspringen, wo die Scheidung ist aller Gewässer Deutschlands und Italiens, bis zur Nordsee und dem adriatischen Meere hin; mit der andern Hand aber schlug er seine Börse, daß es verwegen klingelte, und verschwand — wie das graue Männlein der Veit Weber'schen Epoche. — — Frankreich! rief ich, und wie Schuppen fiel's von meinen Augen. Paris, der St. Gotthard, woher alle Ströme des Beifalls entspringen, und — Gold, du Schlüssel, der alle ihre Schleußen öffnet. Nun sah ich klar. Ich griff tief in mein väterliches Erbe, reis'te, auf diesen wahrhaften Mosisstab gestützt, hin nach dem gelobten Lande, wo den Künsten und Wissenschaften Milch und Honig fließt,

und sieh' — der Quell sprudelte auch mir geschwätzig schnell. — Mein Werk wurde angenommen, ausgestattet mit verschwenderischem Pomp, und mit einem Beifall gegeben, der mich selbst in Erstaunen setzte. Der Neuheit Reiz übte seinen unwiderstehlichen Zauber über die bestochenen Sinne. Das Rad rollte seinen Lauf. Ich ward der Orion der Gegenwart. Mein Ruf flog nach allen Weltgegenden mit der Schnelligkeit telegraphischer Depeschen. Wo ich hinkam, traf ich mich bereits übersetzt in allen Zungen und arrangirt für alle Instrumente. Wo ich mein Werk anbringen wollte, seufzte es bereits schon unter der Feder der Copisten und unter dem für uns Componisten so fürchterlichen Rothstift der Willkür, oder artistischer Verhältnisse. Aus allen Fenstern hörte ich mich vierhändig wiederhallen, und vor dem Fenster erklang ich als Serenade. Im Ballet rührte ich die Füße, auf der Wachtparade das Trommelfell, in Taschenformaten das Herz. Aus dem Bauche der Dampfschiffe bettelte ich herauf in ohrzerreißenden Parodieen. Mein Name war's endlich, der in allen Zeitschriften als Modell jener Art von Opern zugeschnitten wurde, für die es keinen eigentlichen Titel gibt. Die erfinderische Kritik anatomirte jeden meiner Takte und schob meinen Melodieen Motive unter, an die mein Herz nie gedacht. Aus Almanachen und Bilderläden lächelte „mein Bildniß bald bezaubernd schön," bald grinste es mich in widerlichen Verzierungen an. So geschmeichelt und überselig, schwindelte mir zuletzt vor meinem eigenen Ruhme. Meine unvermeidlichen Töne verfolgten mich bald wie Erinnyen und peitschten mich in einem ewigen Kreise; überall traf ich mich in veränderter Gestalt — selbst im Conversationslexikon. — — Die Salons der Großen wurden mir zu

Venedigs Bleikammern. In jedem Glase Champagner sprudelten meine Arien, und in jedem Bissen ward ich zum michselbstwiederkäuenden Säugethiere. Der Ball begann seine bunten Reihen — ich walzte mit mir selber. Meine sanften Elegien, die Phantasus mir in stillen Sommernächten eingab, zerstoben hier in tollen Trippelakten. Ich floh mich selbst, den entsetzlichen Doppelgänger, erhitzt, erschüttert, — aber vergebens; eine heisere Meßstimme sang mich plärrend wieder auf der Straße. Wie ein Rasender laufe ich vor das Thor, die Einsamkeit zu suchen; umsonst! — in einer dunkeln Grotte ertönt, o Gott, auch das noch — eine Flöte! O wär' ich Apollo gewesen, wie mich hundert Journale priesen, wie hätte ich diesen Marsyas geschunden! Ich fliehe aufs Neue, die fürchterliche Flöte hinter mir — immer schwächer sich verlierend, gleichsam höhnend in ein endloses Decrescendo. Wie Ahasverus, der nicht sterben konnte, suche auch ich dieser peinlichen Unsterblichkeit zu entrinnen — da erwachen die Sänger der Haine und stimmen einen tausendfachen Hymnus an. Ha, sie spotten meiner, und in ihrem unschuldigen Zwitschern höre ich die Chöre meiner Furien. Das Echo der Berge wiederhallte meine Gesänge, wenn ich rief: „es ist genug!" Ich kam zur schwindelnden Schlucht, um da Ruhe zu finden, — aber die wilde Rotte, die dort lagerte, übertäubte sich mit meinen Klängen das Gewissen. Ich floh, nicht die Räuber, sondern meine Melodieen, die mir jetzt mehr als je wie Raub erklangen. Die ganze Natur hatte sich gegen mich verschworen. Das Gemurmel der Bäche, das Rauschen der Bäume hielt ich Unglücklicher für den nahen Ausbruch des Beifalls, und der Orkan, der jetzt losbricht, für den Sturm desselben. Da erfaßt

es mich wie Wahnsinn. Das Applaudiren meiner Hände vermengt sich mit den Bravourarien des Regenschauers, unter dem ich einherlaufe, und des Sturmes Tosen übertönt mein eigenes gellendes „Bravissimo!" — — Ich sinke erschöpft, fieberglühend auf den nassen, kalten Boden, und in dem Canon meiner eigenen, ewig sich wiederholenden Cadenzen, die ihre Kreise stets enger und enger zogen, schließen sich meine Augenlieder.

Als ich erwachte, schimmerte Aurora durch das Laub und deckte mein Angesicht mit Purpur. Da erwachte auch mein Geist zu reifern Ideen — und es war mir, als hätte mich der Sonne Strahl auch mit dem Strahl der Wahrheit berührt. Ich war gezüchtigt für die tolle Leidenschaft des Ehrgeizes. Und was habe ich gewollt, fragte ich mich nun. Ruhm? — Ich habe auf die Sphynx die Schellenkappe gesetzt; habe an einem der unzähligen Fäden mitgezogen, welche den Begriff über das wahre Wesen der Tonkunst verwirren und herabziehen. Ich habe tausend Ohren gefüllt, aber zehntausend Herzen leer gelassen, und trage nun denseben Lorbeer, der wie Scheidemünze von Hand zu Hand geht, und bereits vom vielfachen Gebrauch abgenutzt ist. Wohl habe ich der Menge Jubel gehört, aber auch das Lächeln des Weisen gesehen. — Wollte ich Unsterblichkeit? — Die meinige gleicht dem Spiritus, der an einer Leiche verfliegt. Ich war schon todt, als ich die Feder zur ersten Note ansetzte. Mein höchster Flug war auch zugleich mein tiefster Sturz. Ich brüstete mich mit der Stimme des Volks, die ich für die Stimme Gottes hielt. Aber ach! wo war jene Weihe, der fromme Glaube, die

tiefgefühlte stumme Entzückung, die Sympathie des Gefühls, womit man andern — ganz andern Tönen lauscht? Ach! all' die bunten Jacken, Federn und Masken hinaufgeschraubter, überreizter Phantasie zerstieben vor der erhabenen Einfachheit unserer Väter, deren verlorene Söhne wir sind. Auch wir streben gen Himmel, hoch und stolz wie die Cypresse, aber — beide tragen wir keine Früchte. Unsere Unsterblichkeit hat die Natur des Gewitters. Die Kraft ist der Donner, das Licht ist der Blitz. Auch die Dauer derselben ist oft nicht länger, denn ein classischer Sonnenstrahl dazwischen, und Blitz und Donner verschwinden in ihr voriges Nichts. Der Beifall, der zur Stimme Gottes werden soll, darf kein Platzregen seyn, der einzelne Fluren nur überspült; — er muß, wie ein feiner Thau, langsam herabrieseln und seinen Boden durchdringen; und dieser Boden ist das Zeitalter. — Wollte ich Reichthum? — Wer starb reich, und wer stirbt arm? Die edeln Nestore einer vergangenen Generation, so reich an Denkmalen, wie oft arm an Mittagsmahlen — sie nur starben reich, reich an dem innern Gott, der sie beseligte — reich an dem Mitgefühl einer späten Nachwelt. — Wohl jedem armen Musensohne, der so reich von hinnen scheiden kann!

Kater Murr.

Humoristische Skizze von Ernst Ortlepp.

I.

Dem Kater Murr gefiel sein Name nicht, weil er eigentlich ein sehr freundlicher Mann war, meist humoristisch, mitunter aber freilich auch sehr melancholisch, besonders, wenn er von Bullenbeißern und andern großen Hunden angefallen wurde, denen er freilich entgegenmurren, knurren, zischen, brummen ꝛc. und fürchterliche Gesichter schneiden mußte, um die Feinde zu schrecken und abzuhalten. Es that ihm recht wohl, als er in den Dienst des Kapellmeisters Kreisler trat, der heutigen Tages in einem Winkel des Thüringer Waldes noch lebt, und sich den Kopf darüber zerbricht, ob er eigentlich wirklich der Kreisler, oder mehr der Wallborn, oder noch mehr der Louis Böhner sey, der so eben im Begriff stehe, eine große Missa über die Berge des Thüringer Waldes zu schreiben, die mit einem: „Herr erbarme dich unser!" anfängt, weil dort viele arme Leute wohnen; dieses Kyrie ist Solopartbie der Schneekoppe, worauf der Inselsberg anstimmt: „Gloria in excelsis deo!" und so geht das weiter.

Doch nun wieder auf unsern Kater Murr zu kommen, der längst verfault ist, wie alle Genies gern zeitig verfaulen — Hoffmann hat ein ganzes Buch über ihn herausgegeben, worin sich aber doch keine so recht prägnante Charakteristik des großen Mannes findet. Wir sehen und hören ihn dort nur phantasieren.

Murr war ein liebenswürdiger Philantrop, will sagen, liebend und geliebt in verschiedenen Richtungen. Es war für Lord Murr einer der seligsten Lebenstage, als er mit Kreisler bekannt wurde bei einer Bratwurst, welche Kreisler nicht ganz aufaß. Kreisler lud ihn an dem Abend zu Champagner ein; Murr bezeigte aber Abscheu vor diesem Getränk, und bat sich Milch, noch lieber Sahne (Rahm, Obres), Speck, noch etwas frische Wurst und eine Maus aus, wofern sie zu haben wäre. Der Italiener, der in der Mausefalle so eben eine gefangen hatte, ließ sie in Fett und Butter braten, es wurde Rahm servirt, und so genoß Murr ein Souper, dergleichen ihm noch nie vorgekommen war. Da ihn Kreisler sehr nöthigte, und noch etwas geröstete Ratte, Sperling, Finke und das Wildprett unter den Mäusen — grillirte Fledermaus, in lauter Fett schwimmend, genug gegen 5 bis 6 Gänge folgten, so gerieth Murr in den heitersten Humor, und streichelte Kreisler — oder sich an Kreisler in so vielen Variationen, daß Kreisler in dem Kater das größte musikalische Talent zu erkennen glaubte. Er hatte nämlich dabei noch keinen Kater in der Welt so schnurren oder „spinnen" gehört nach dem musikalischen Kunstausdruck, und es blieb ihm nur der Wunsch übrig, den Virtuosen in einem Duett mit seiner Geliebten zu belauschen. Murr sagte, es sey schwer, ohne Empfin-

dung gut zu singen, und die beiden Saisons der Katzenwelt fänden nur im Februar und Mai statt. Er könne zwar schon auch etwas leisten, wenn man ihn ein wenig in den Schwanz kneipe, doch das sey nur Schatten gegen jene zwei Naturzeiten, wo seine ganze Sentimentalität auf den höchsten Punkt gesteigert werde.

„Ich habe mich in der Musik viel versucht, lieber Kreisler," fuhr Murr, nachdem er sich ein wenig hinter dem Ohre gekratzt hatte, fort, „und die Schwierigkeiten dieser Kunst sind mir im höchsten Grade klar geworden. Es klingt aufschneiderisch, aber es ist Wahrheit — manchmal, wenn ich einer Geliebten auf das Dach eines Hauses nachkletterte, und ein anderer äußerlich schönerer Kater anhob mit mir zu rivalisiren, und wir dann Beide in den unendlichsten Modifikationen der Tonsprache Sehnsucht, Verlangen, Schwermuth und Entzücken an den Busen der stillen Nacht hinhauchten, so lauschte die Geliebte immer hauptsächlich meinem Solo, und unter dem Hause versammelten sich alle Katzen aus der Nähe, und kletterten sogar dem Virtuosen auf dem Dache nach. Nur unsere bissigen, kritischen Gegner, die Hunde, bellten.

Ich machte durch mein Gesangstalent in der höher gebildeten Damenwelt der Katzen vieles Glück. Einige darunter sahen zwar mehr auf einen wohlgemästeten Leib, der mir, als einer idealischen Natur, fehlt, und darauf, wie viel einer Speck stehlen oder Mäuse fangen könne, aber es gibt selbst in unserer Zeit noch edle Naturen, denen es mehr um Geist und Empfindung, als um den Magen und Beutel zu thun ist; und so schloß ich mich denn besonders an ein Wesen an, mit dem ich selige Tage verlebte."

II.

„Es gibt mehrere Arten der Schönheit. Mein Seyn neigt sich zwar mehr zum Idealischen und Phantastischen," fuhr Murr gegen Kreisler fort; aber trotz dem empfand ich eine glühende Neigung zu einem himmlischen Wesen, das mir anfangs mehr körperliche Reize, als eine tiefere geistige Bildung zu haben schien.

Als ich hungrig und melancholisch, mit zusammengeschnurrtem Magen und ohne Geld eines Abends auf die Mäusejagd ausging, wo ich die Mäuse pfeifen hörte, aber noch keine erwischen konnte, als ich dabei Gott verfluchte, daß er mich geschaffen habe, um zu verhungern, begegne ich einer Katze, deren Gestalt mich völlig außer mir brachte. Sie schlich ganz leise an der Wand hin, und wich, als ich mich ihr näherte, auf die andere Seite aus. Ich flüstere ihr zwei-, dreimal leise eine Schmeichelei ins Ohr, — sie wird impertinent, sagt mir Grobheiten, sträubt die Schnurren, und sieht mich zornig an. Das schreckt mich nicht. Ich nähere mich zum viertenmal; sie sagt mir neue Grobheiten und Impertinenzen — das schreckt mich abermals nicht — denn Gereiztheit zeigt bei weiblichen Wesen nicht Gleichgültigkeit — wer überhaupt warm wird, der ist schon leidenschaftlich genug; ich riskire es zum fünftenmal, ihr ins Ohr zu sagen, daß sie das schönste aller miauenden Wesen sey, wodurch ich es wenigstens dahin brachte, ihr einige Straßen hindurch folgen zu dürfen, und ihr beizubringen, daß ich ein eben auch nicht so sehr zu verachtender Mann sey. Ich sprach jetzt, als sie auf mich einging, mit ihr vom Heirathen, wovon sie gar nichts wissen wollte, obgleich ich ihr es ansah, daß sie innerlich dazu ungeheure Lust hatte. Meine Geliebte war

ein üppiges Stück von einer Weibsperson. Sie hatte glühende Augen, herrliche Schnurren um den schmachtenden Mund, blendend weiße Zähne von seltener Spitzigkeit, um jede Maus im ersten Augenblick durch und durch zu beißen; kleine Füße, eine völlig griechische Nase, angenehme weiße Gesichtsfarbe und eine Physiognomie, in der sich Geist, Phantasie nebst Malice und Falschheit in so schöner Mischung aussprachen, daß dieses Gesicht für eins der interessantesten gelten konnte, das man nur sehen kann. Ihr Busen mit den zarten himmlischen weißen Haaren, der in Leidenschaft beständig auf- und niederwogte, glich dem Schaum des bewegten Meeres! Ihr Mund hatte einen Zug von tiefer Schwermuth, den die dahinter lauernde Bosheit nur noch pikanter machte. Genug, meine Geliebte war ein vollendetes Weib, und ein seltenes Weib; und da sie ganz hinreißend in kalten Januarnächten bei Mondschein heulen konnte — nicht etwa wie Aeolsharfen, die stets für mich etwas Widriges hatten — sondern wie — ach, es gibt gar kein Gleichniß — genug, da sie mich in körperlicher, intellektueller und musikalischer Hinsicht fast wahnsinnig machte, so ließ ich mich, nachdem ich 8 Kinder mit ihr gezeugt, mit ihr von einem katholischen Pater trauen, worauf jedoch leider die etwas schwierige Scheidung von ihr schon nach einem Jahre erfolgte."

III.

„Ein Genie soll nicht heirathen!" fuhr Murr fort, daher ich später mit dem Apostel Paulus dachte: „Es ist besser so zu bleiben!" Da mich meine Frau oft kratzte, und mich meine Kinder schon nach einem halben Jahre kaum noch zu kennen schienen, so wurde ich Mi-

santhrop, vergaß meine Familie, und widmete mich der Kunst. Talent zur Musik war mir angeboren. Man kann sich freilich leicht selbst täuschen und überschätzen, und Ausdauer in der Kunst hat so gut wie das Genie auch der Stümper. Indeß meine Gefühle waren doch zu excentrisch, als daß ich mich für einen gewöhnlichen Kerl hätte ansehen sollen.

Der Gesang zog mich vor Allem an. Ich schlich mich an der Wand ohne Billet einigemal in die Oper; aber weder das Orchester, noch die Sänger und Sängerinnen wollten mir behagen, weil sie alle zu sehr an den Regeln klebten, und sich nicht zum freien Ausdruck der Natur erheben konnten, deren Arkanum ich in dem Geschrei kleiner Kinder entdeckte, welches ich Jahrelang studierte, und gewiß bis zur größten Illusion nachahme. Und Illusion ist doch eigentlich das Wesen der Kunst.

Vor einigen Jahren wohnte ich auch einmal einem großen Musikfeste bei. Weil es in einem 4 Meilen weit entfernten Orte gehalten wurde, und ich zwar rasche und große Sprünge machte, aber nicht weit laufen kann, so schlich ich mich in einen Wagen, in welchem kein Hund mitreiste. Aber weder Händels Messias, noch Beethovens C-moll Symphonie, noch die vielen Ouvertüren und Concerte, die dort vorkamen, haben mir im Geringsten gefallen, und es freute mich, als ein großer Ulmer Hund, der sich unter den Zuhörern befand, während eines Adagio's von Romberg auf dem Violoncell in ein recht lautes klägliches Geheul ausbrach. Auch dauerte es zu lange; mein Magen knurrte; ich sah mich in allen Winkeln der Kirche nach Mäusen um, und hätte gern der Rarität halber eine pauvre Kirchenmaus gespeist. Aber es schien mir in protestan-

tischen Kirchen wenig Mäuse zu geben. Doch still von diesem Musikfeste! Lieber Kreisler, ich habe Ihnen noch ein paar Worte über die Hunde zu sagen.

IV.

„Nachbarnationen sind gewöhnlich Feinde. Wir Katzen sind dazu verdammt, mit den Hunden in demselben Hause zu wohnen. Wir würden die Hunde weder beneiden, noch gegen sie in irgend einer Hinsicht intriguiren, wenn sie nicht selbst immer der angreifende Theil wären, und unsere geniale und angeborene Falschheit und Bosheit auf den höchsten Grad steigerten. Ich für meine Person bin immer ruhig und still meines Weges geschlichen, so leise auf den Zehen, als es mir nur möglich war, um Niemand zu stören, und habe meist nur in kalten Winternächten es gewagt, Uebungen im Gesang anzustellen; aber die Hunde waren mir sogleich immer auf der Ferse, ja es gab sogar Menschen, die Töpfe und Stücke Holz aus den Fenstern auf die Straße nach mir herabwarfen, um mein Genie in der auf's Höchste potenzirten Thätigkeit zu unterdrücken. Es ist für uns besonders schlimm, daß die Hunde die ganze Kritik in den Händen haben, und stets darauf bedacht sind, uns in Stücken zu zerreißen. Ich weiß nur Ein Beispiel von einem etwas phlegmatischen Hunde, der einst mit mir aus einer und derselben Schüssel fraß. Wir dienten beide bei einem Minister, gewannen feinere Kultur, und mußten uns daran gewöhnen, unsere Leidenschaften im Zügel zu halten. Nur manchmal, wenn mich die Kinder des Herrn streichelten, oder wenn sich's um einen recht harten Knochen oder gar um einen Bissen Fleisch handelt, wurde es uns Beiden recht schwer,

unsere gegenseitige Wuth zu unterdrücken — aber er war immer der zuerst handelnde Feind, und ich habe schon aus angeborner Aversion nie etwas gegen ihn unternommen, als im Falle der nothwendigen Selbstvertheidigung und dann auch nur, um mich gegen ihn in Respekt zu setzen, worauf ich doch nach und nach das erlangte, daß er äußerlich freundlich und auf Hofton mit mir stand. Auf die äußern Mienen kann man freilich nie bauen; denn der Schein trügt noch bis auf den heutigen Tag. Und die meisten lebenden Geschöpfe sind — ich nehme natürlich Manche, aber nur Wenige — aus —, Herr Kapellmeister — ich sage also — oder will sagen, die meisten lebenden Geschöpfe sind so ungeheuer dumm, daß man Mauern mit ihnen einrennen könnte; nein, das nicht, denn der Ausdruck ist gar zu schwach — nein! daß — daß — daß — daß — aber ich sehe, es gibt gar keinen Ausdruck, und lasse daher den Perioden unvollendet. — Ach, mir lastet noch so viel auf dem Herzen! Schlafen Sie doch, Herr Kapellmeister, wenn ich Sie höflichst bitten darf, nicht bei meinen Worten ein! Die Hunde mißfallen mir hauptsächlich deßwegen, weil sie so von tiefstem Grund aus antimusikalischer Natur sind. Man rühmt ihre Treue und Solidität, mit welcher sie sich bei den Menschen einschmeicheln; aber sie sind doch im Grunde die gräßlichsten Philister, die sich in alle Ketten und Regeln schmiegen, und die nie, wie unser einer, um eines Spatzes willen ein Kirchdach besteigen; sie fürchten sich vor dem Herunterfallen, von welchem wir mit dem Gedanken herunter springen: „Unkraut verdirbt nicht," weil wir wirklich davon nur selten sterben. Der Charakter der Hunde ist sehr einseitig; der Hund liebt bloß den Men-

schen, der ihn füttert, und stellt sich, wenn der Mensch ißt, dicht an ihn heran, freundliche Gesichter schneidend, Gemüthlichkeit affektirend und fortwährend mit dem Schwanze wedelnd. Ist darin eine höhere Gesinnung zu erkennen? Unter der Maske der herzlichsten Ergebenheit steckt nichts als der gemeinste Eigennutz — ja, um es gerad herauszusagen, die allerrohste Freßbegierde! Die Hunde haben es leider besser, als wir, weil den Menschen unsere geniale Malice irr macht, hinter welcher ein tieffühlendes Herz schlägt, ein für den Gipfel der Häuser begeistertes Herz, ein Herz, das zehn Sprachen nicht aussprechen!

Sie werden immer schläfriger, Herr Kapellmeister, und ich möchte Sie doch so gern unterhalten.

„Ich bin heute sehr müde!“ sagte Kreisler; „verzeihen Sie, lieber Herr von Murr, das viele Sprechen oder Sprechen hören greift meine Ohren an — indeß fahren Sie nur fort! — denn ich höre Alles!“

„Die Bullenbeißer haben keine Ahnung von Musik,“ fuhr Murr, der heute einmal im Zuge war, fort; „was ist's mit den Pudeln? Es sind dreckigte Lausekerle! Die Spitze mit ihren prägnanten weißen Nasen sind die ächte Nasenweiße; die großen Neu-Foundländer sind trotz ihrer erschreckenden Größe noch die erträglichsten, weil sie etwas Gemüth haben — die Möpse sind so sauer, daß ich sie nicht ersehen kann; sie sind so contemplativer und philosophischer Natur, daß es jeden Künstler bei ihrem Anblick kalt überläuft; die Schooßhunde sind Höflinge, die im höchsten Grade unsern Neid erwecken. Die Pinscher und das andere ordinäre Geschmeiß, das am ärgsten kläfft, wenn sich ein großer Mann unter uns austhut, verachte ich, und halte

sie für keines Wortes würdig. Ach, wie viel hätte ich noch über die Generation der Hunde zu sagen! Aber es würde doch Alles nur in den Wind gesprochen seyn! Man wird in der Welt nicht verstanden! Das ist die allgemeine Klage aller Genies."

Kreisler nickte, ob beifällig, oder im Schlafe, ist unentschieden, wachte aber auf aus gewissen Träumen, und fragte den Kater Murr, der noch nach Baldrian Appetit zeigte: „ob er wohl in seine Dienste treten wolle?"

Lord Murr, der Shakspeare der Katerwelt, versetzte, oder fragte vielmehr: „Was habe ich bei Ihnen zu thun?"

„Nichts, als Mäuse zu fangen, deren es sehr viele in meinem Hause gibt!" sagte der nach Stock und Hut greifende und den Wirth nicht bezahlende Kapellmeister.

„Topp!" rief der Kater aus, denn die Aussicht auf die vielen Mäuse lockte; „es gilt!" und folgte Kreisler, bei dem er sich so lange wohl befand, bis der Kapellmeister den berühmten redenden Hund Berganza zu sich nahm. Weiteres erfolgt vielleicht, wenn die heutige Menschenwelt für Hunde und Katzen noch einen Funken Sinn hat.

Ueber Gesangschule.

Schule, sagt man, sey die erwärmende Kunstsonne, und wohin ihre Strahlen fallen, beginne das Leben nach den Gesetzen des Schönen. Aber doch nur für den, dem die Natur Schönheitsgefühl ins Herz gelegt hat? und dann ist die sublimste Schule doch nur Resultat dieses Schönheitsgefühls, und repräsentirt sofort ihre Kraft wieder durch die festgestellten Regeln und Formen desselben.

Und was ist die Schule für den, der da glaubt: sie — hier die musikalische — sei eine Art von Taxe, vermöge welcher man sich vier bis sechs Jahre lang mit dem Studium theoretischer Regeln und praktischer Figuren unaufhörlich abmühen müsse, und ein echter Sänger dürfe sich dieser Fessel nicht eher entledigen, bis er die Pallisaden der Skalen glücklich durchbrochen und die dahinter lauernden Feinde: Triller, Rouladen u. s. w. endlich besiegt, — und oft mit dem Verluste des Organmetalles besiegt — wenn er glaubt, das forciren zu müssen, wozu ihm Anlagen fehlen, oder wenn er ohne Weiteres den Lorbeer usurpirt, da

er sich doch kaum (man blicke vergleichend um sich) die Mittel angeeignet, die nur unter gewissen Bedingungen zum Zwecke führen.

Wer freilich in diesen Beziehungen das Wort Schule nimmt, für den ist Madame Fischer-Achten keine schulgerechte Sängerin.

Erlaubt aber die strenge Kritik, daß Natur gütig vorgebaut und durch Talente und mechanische Mittel solche Abmühungen überflüssig gemacht habe, daß es zuweilen nur leichter Hebel bedürfe, um schwere Massen in Bewegung zu setzen — wenn dazu noch reines Gefühl des Schönen (Geschmack) diese angebornen Kräfte adelt, und sich, unbekümmert um Vorhergegangenes oder Bestehendes, durch die eigene Intensität zum Musterbilde erhebt; wenn sie ferner der poetischen Auffassung, mit solchen Talenten im Bunde, den Sieg über steife Maschinerie einräumt, — dann wird sie unsere Künstlerin zu einer der ersten Heroinen des Gesanges erheben.

Allerdings muß Madame Fischer-Achten unter vernünftiger Elementarleitung ihre Naturanlagen entwickelt haben. Aber die eigentliche Schule erhielt sie schon in der Wiege, als Pathengeschenk, indem Euterpe selbst ihr Herz, Stirn und Lippe küßte. Indeß alle Meister der Welt hätten sie das nicht lehren können, wodurch sie eigentlich ihr Publikum hinreißt. Mad. Fischer-Achten war schon als Schülerin die Meisterin ihrer Lehrer, und was sie ist, ist sie durch sich selbst geworden.

Ich kenne Pedanten, welche ihr Urtheil a priori nur nach irgend einer Lieblingsmethode einrichten, welche der arme Sänger mit großen Löffeln verschluckt haben

muß; oder nach der Himmelsgegend, woher er gezogen kam; oder ob der Name seines Führers auch mit einem i oder o endet! —

Das Alles aber sind dem Publikum unwesentliche Dinge, sobald es sich dem angenehmen Eindrucke überlassen kann, den ein tiefgefühlter, geistreicher Gesang auf dasselbe macht. Das große Publikum entscheidet am Ende doch am selbstständigsten, und ungeblendet durch Vorurtheil oder Ostentation. Es sitzt auf dem Orakelstuhle der Pythia. Sein Urtheil wird zu Gottesstimme, da es sich in seinem dunkeln, sympathetischen Drange des wahren Schönen wohlbewußt ist.

Und wäre uns Mad. Fischer-Achten plötzlich aus den Wolken gefallen — in einer Hinsicht ist sie's auch — wir hätten die Frage: „Woher? wodurch?“ vergessen, und des kritischen Seciermessers nicht bedurft, um unsers Genusses froh zu werden.

Mad. Fischer-Achten besitzt eine Stimme, die vom eingestrichenen C bis zum dreigestrichenen E hinauf, bei dem gleichmäßigsten Register und äußerst reiner Intonation, jede Nuance der Empfindung, ohne organische Fessel, zuläßt, und deren Klang am treffendsten mit einer italienischen Geige zu vergleichen seyn dürfte. Eine Stimme, die Biegsamkeit, Schmelz und Stärke genug in sich vereinigt, um in den verschiedenartigen Partieen einer Myrrha, Pamina, eines Sargineo selbst den eigensinnigsten Krittler zu befriedigen.

Mad. Fischer-Achten hat vollkommen inne, was man unter mimischem Gesang versteht; denn ihre Züge sind der Abglanz ihrer Tonberedsamkeit; und da ihr leicht ansprechendes Organ so zu sagen auf ihren Lippen sitzt, so wird sie nie Gefahr laufen, ihre Stimme, bei

gemäßigter Beschäftigung, vor der Zeit einzubüßen! Ansatz und Portamento sind für die deutsche Gesangsweise vorzüglich geeignet. Würde aber Mad. Fischer-Achten einen Werth hineinlegen, sich ausschließlich der italienischen zu widmen, so würde es sie unstreitig bei der ihr angebornen Fertigkeit, bei den schönsten Anlagen zum Trillerschlage, bei ihrem ausgebildeten Grupetto u. s. w. nur wenig Nachstudium kosten, sich die wahre italienische Manier, eine brillante Bravour, mit derselben eigenthümlichen Rapidität und Accentuirung anzueignen.

Die Deutlichkeit ihrer Aussprache gibt einen neuen Beweis, wie sehr dieselbe geeignet ist, dem Tone Charakter und rhetorische Bedeutung zu geben. Wo man lieber fühlt als berechnet, lieber genießt als zergliedert, ist es um die Definition eine undankbare Arbeit; sie bleibt immer ein todter Kupferstich nach der Natur.

Ich schließe nur noch mit der Bemerkung, daß Mad. Fischer-Achten eine von jenen sinnigen Künstlerinnen ist, die ein augenblickliches Imponiren verschmähen, aber sich desto sicherer die bleibende Gunst erwerben. Sie hascht nicht nach Effekt, aber erreicht, vom reinen Hauche ihrer Muse angeweht, fast willenlos in jeder Partie die erneuerte Liebe ihrer Mitkünstler des Publikums.

Vater Göthe sagt:

> Oft, wenn es erst durch Jahre durchgedrungen,
> Erscheint es in vollendeter Gestalt.
> Was glänzt, ist für den Augenblick geboren;
> Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren.

Faustina Hasse.

Portrait.

Der würdige Mann, der meine Kindheit zur Tonkunst leitete, meiner Jugend freundlich mittheilte, was in dieser Kunst mitgetheilt werden kann und ich aufzunehmen vermochte; der späterhin, noch als heiterer, lebensmuthiger Greis, mein Freund war — Johann Friedrich Doles hatte in seiner frühesten Zeit als Sänger an den glänzenden Festen Theil genommen, die der Musik vom letzten der sächsischen Könige von Polen in Dresden gefeiert wurden. Die Fürstin dieser Feste, und besonders der weltberühmten, damals wahrhaft großen Oper — Faustina Hasse, hatte den erwachenden Jüngling zuerst zu dem Bewußtseyn gebracht, er besitze Gefühl für weibliche Vorzüge. Er blickte zu ihr hinauf, wie zur Sonne, die, kalt und dunkel in ihrem Innern, von glänzender Außenseite allesdurchdringende Strahlen sendet, und, ohne es zu wissen, erleuchtet und durchglüht — wie alles, so auch ihn, weil er nun einmal im All mit da ist. Er durfte sie betrachten, sie hören, sie be-

wundern; er durfte sich ihr näher — wenigstens träumen, dadurch, daß er sein Leben derselben Göttin weihete, welche Faustinen unter ihre Priesterinnen aufgenommen hatte. Späterhin, als Mann, hatte er Gelegenheit und Fassung, sie ruhig zu beobachten; da verblich freilich die Glorie um ihr Haupt, aber sie verwandelte sich in einen sehr schönen Schleier, so daß er auch als Greis nie ohne Begeisterung und Jugendfeuer von der seltenen Frau sprach. Mehr um ihn, als nm mich zu befriedigen, ließ ich mir dann oft von dieser Juno-Faustina erzählen, und es liegt nicht an ihm, wenn nicht ihr wohlgetroffenes Bild in vollem Leben vor meiner Seele schwebt.

Als ich vor Jahren zum erstenmal in das Pastellzimmer der Dresdner Galerie trat, wo die interessantesten Weiber vom Hofe der Auguste, meistens durch die Kunst der Rosalva, möglichst im Frühling blühen, erinnerte ich mich jener bedeutenden Frau, und dessen, was ich von ihr wußte —

Ist die Hasse unter diesen Weibern? fragte ich meinen Gefährten, den alten, schweizerischkernhaften Riedel.

Ja freilich! —

Zeigen Sie mir sie nicht: ich will versuchen, sie aufzufinden.

Ich suchte: endlich fielen meine Augen auf ein Portrait, das mich festhielt und an die Worte des Prinzen Lessings vom Bilde der Orsina erinnerte: O ich kenne sie, diese stolze, höhnische Miene, die auch das Gesicht einer Grazie entstellen würde! — und wie es dort weiter heißt.

Das ist die Hasse, sagte ich; oder ich bin schlecht unterrichtet.

Sie haben Recht, es ist die Hasse, antwortete Riedel. —

Die Wiederholung dessen, was ich von ihr wußte, machte mir nun Vergnügen: vielleicht vermag ich's, wenigstens einen Theil desselben dem Leser zuzuwenden, zumal da ich ihm Einiges erzählen kann, was öffentlich niemals bekannt geworden ist. Hierunter möchte vielleicht schon folgender, in diese Vorrede gehörende Zug seyn.

Die talentvolle Rosalva hatte die meisten Schönheiten jenes Hofs schon gemahlt; man wünschte, daß auch Faustina ihr sitzen möchte; diese verschmähete es immer: — Ich will von keinem Weibe gemahlt seyn! sagte sie. Die Maler an Augusts Hofe waren ihr aber auch nicht recht. Endlich, aber nicht mehr in jungen Jahren, gab sie der Künstlerin nach. Fast alle Weiber hatten sich irgend einen poetischen Charakter geben lassen: die eine ließ sich als Flora, die andere als Muse u. dergl. aufführen — Als was wünschen Sie dargestellt zu seyn? fragte die Rosalva. Als was? — erwiederte jene: als Faustina Hasse! — Und so ward sie nur ein Kopf.

Faustina war zu Venedig im Jahre 1700 geboren. In ihrer nicht gemeinen und wohlhabenden Familie erhielt sie von früher Kindheit an eine möglichst gute, wenigstens die feinste Erziehung. Schon in dem Kinde keimte ein ausgezeichnetes Talent für die Tonkunst empor, und gar bald erweckte dies Talent überall Aufmerksamkeit, selbst in jenem Vaterlande musikalischer Talente. Die Eltern ließen sie nun für eine Laufbahn bilden, auf welcher damals mehr als je Bedeutsamkeit,

Ruhm und Gewinn zu finden war: man erzog sie für den dramatischen Gesang. Faustina bekam die vortrefflichsten Lehrer. Unter der gründlichen und strengen Leitung derselben bereitete sie sich, mit größtem Eifer und doch ohne Hastigkeit, auf jene Laufbahn vor; unter der schmeichelnden Leitung ihrer geheimen Neigungen aber auch auf ein lyrisches Leben in anderem Sinne. Das erste Theater ihrer Vaterstadt drang mit den anständigsten Erbietungen in sie und in die Eltern, daß sie schon jetzt in einigen bedeutenden Kinderrollen auftreten möchte: Faustina war durchaus nicht dahin zu bringen; sie wollte gefaßt die Zeit abwarten, wo die Knospe eigene Kraft gesammelt haben würde, die verdeckende Hülle zu durchbrechen und in blendendem Purpur sich der Sonne zuzuwenden.

Nicht eher als in ihrem sechzehnten Jahre trat Faustina zum erstenmal öffentlich auf — aber da auch gleich als Heldin in einer heroischen Oper. Vielleicht hat Venedig nie ein glänzenderes Debüt gesehen; ihre jugendliche Schönheit eroberte die Herzen; ihr vortrefflicher Gesang, unterstützt durch edles Spiel, sicherte ihr die Eroberung. Man übersah um ihretwillen, was man bis dahin verherrlicht hatte — wenigstens that es die Jugend Venedigs; bei ihr hatte Faustina keine Nebenbuhlerin. Nur Ein Kennerohr war mit ihr unzufrieden, und setzte sie, wo nicht in Absicht auf Stimme, doch in Absicht auf Kunst und Erfahrenheit, der bisherigen ersten Sängerin nach; und dies Kennerohr war — ihr eigenes. Du kannst dich mit ihr nicht messen, sagte sie zu sich selbst; du mußt sie verdunkeln!

Sie trat geraume Zeit nicht wieder auf; wählte in der Stille die damals neue, freiere Singweise des Ber-

nucchi, wendete den unermüdlichsten Fleiß auf sie, und auf das von der Rivalin meist vernachlässigte Recitativ; zeigte sich nun erst dem Publicum wieder, und als eine ganz neue Gestalt; — da errang sie denn den Sieg, mit welchem sie selbst zufrieden war. Diese von ihr gewählte Gesangsart wurde nun die herrschende, bald darauf die einzige.

Häusliche Verhältnisse, ihre von Kindheit an gehegte Sehnsucht, die Welt zu sehen, und die erwachende Ahnung, sie gehöre an einen Hof, machten, daß sie bald von Venedig weg, in das damals glänzende Florenz ging. Ihr Auftreten war Fortsetzung ihres Triumphs in der Vaterstadt. Sonette regneten auf sie herab, Denkmünzen ließ man auf sie schlagen, die vornehmste florentinische Jugend lag zu ihren Füßen: sie nahm das Alles auf mit Wohlgefallen, doch als Gebühr, als verstehe sich's von selbst; hielt ihre Anbeter, und die vornehmsten besonders, in wohlabgemessener Entfernung, und beglückte sie nur durch ihre Kunst und ihre bezaubernden geselligen Tugenden.

Ich weiß nicht, was ihr auch diesen reizenden Aufenthalt nach einigen Jahren verleidete. Vielleicht war es nur das: sie glaubte nun Italien zu kennen und von Italien gekannt zu seyn: der Huldigungen daselbst war sie gewohnt: sie wünschte ihren Ruhm auch unter andere Nationen verbreitet und sich von ihnen verherrlicht zu sehn. Nicht unerwünscht kam ihr daher ein Ruf nach Wien, und die fünfzehntausend Gulden jährlichen Gehalts mochten ihr auch nicht unerwünscht kommen. Doch begnügte sie sich mit diesen nur unter manchem Vorbehalt, wodurch sie sich dem Publikum selten machen konnte. Sie war vier und zwanzig Jahr alt, als sie nach Wien

4*

kam; man pries ihre Kunst, man huldigte ihrer Schönheit: Faustina gefiel Allen, aber nicht sich selbst; es gab Gegenparteien, und selbst der Enthusiasmus ihrer Freunde war deutscher Enthusiasmus: er brannte, gleich einer entzündeten Eiche, in ruhigem, anhaltendem Feuer, nicht wie in Italien, gleich dem Vesuv dieses Landes, in wilden Ausbrüchen. Faustina mochte sich daran nicht gewöhnen, wurde verstimmt und ging nach zwei Jahren nach London, im Vertrauen auf die viel gerühmte kühne Kräftigkeit der Insulaner.

In London gab es eben gewaltig viel Lärmen und gewaltig viel Guineen. Durch eine ungeheuere Subscription hatte man die große Nationaloper auf dem Haymarkte zu Stande gebracht. Der musikliebende König, als erster Subscribent, hatte ihr Ansehen, der große Händel, als Director, Werth verschafft. Der Zulauf und der Jubel, ein neues glänzendes Nationalinstitut begründet zu haben, war so groß, daß es fast gewöhnlich wurde, Ohnmächtige oder Verwundete aus den Vorstellungen zu tragen.

Die gleichfalls treffliche italienische Oper, deren Director Buononcini war, war gezwungen, alle Kräfte aufzubieten, um der englischen die Waage zu halten. Buononcini entzückte durch Innigkeit und süße Melodieen den feinern, Händel entzündete durch Kraft und gewaltige Harmonieen den lebhaftern Theil des Publikums: Händel siegte. Buononcini nahm den ersten Castraten der Welt, den nachmaligen Herzog Farinelli, unter seine Gesellschaft; Händel setzte diesem den vortrefflichen Senesino und die reizende Cuzzoni, schlechthin der Engel genannt, entgegen: Händel siegte. Buononcini trieb zwei Italienerinnen auf, die an Vorzügen der Cuzzoni

wenig nachgaben; Händel ließ Faustinen auftreten: Händel siegte.

Wodurch nun aber zwei Weiber, wie Faustina und die Cuzzoni, friedlich neben einander halten? und wie ihre Parteien im Publikum? Das überstieg menschliche Kraft und brachte selbst den eisernen Händel zur Verzweiflung. Mit seiner durchgreifenden Derbheit trieb er zwar jede dieser Damen einzeln in die Enge, brachte es aber endlich dahin, daß sie, die nie einig waren, es doch dann wurden, wann es gegen ihn ging. Die schöne Welt von London war in zwei Hälften glatt durchgeschnitten: in Cuzzoniten und Faustinianer. Die ersten begnügten sich nicht damit, ihrer Göttin den Vorzug einzuräumen: sie wollten die Göttin der zweiten vernichten. Diese thaten ein Gleiches. Die Gemeinen schlugen, nach englischer Weise, mit Fäusten drein; die Feinern forderten sich, vornehm, auf Degen und Pistolen. An die Spitze der Kämpfenden stellten sich endlich zwei Prinzen. Der junge Herzog von Bedford reisete dem Sohne des Herzogs von Orleans selbst über den Kanal nach und brachte triumphirend auf der Spitze seines Degens den Beweis zurück, sein Gegner sey ein Prinz von — Geblüt, und Faustina, der eigentliche, wahre Engel. Dieser Handel hatte zu viel Aufsehen gemacht: der Hof mußte sich drein legen, und die Nationaloper ging zu Grunde. Sie würde unter solchen Umständen auch zu Grunde gegangen seyn, wenn sich der Hof nicht drein gelegt hätte.

Faustina verließ London nach dem kurzen Aufenthalte von noch nicht vollen zwei Jahren und verließ es, ohngeachtet aller Fehden, ihr zu Ehren und aller Guineen, ihr zum Vortheil, mit lebhaftem Widerwillen ge-

gen England. Nicht Einer sagte sie noch spät in Dresden — nicht Einer von denen, die mir ihr Gold boten und sich um mich rauften, hat Sinn gehabt für irgend etwas, das ich mir selbst zum Verdienst anrechne. Man lärmte um meinetwillen, weil man eben nichts anderes hatte, und doch lärmen wollte.

Des unruhig wechselnden Lebens endlich überdrüssig; unvermögend, die Ueberzeugung länger abzuweisen, es gebe für das Weib nur Ein stetigdauerhaftes, zulängliches Glück — kehrte sie in ihre Vaterstadt zurück, und lebte da einige Zeit lang in anständiger Zurückgezogenheit. Sie trat nicht öffentlich auf, sondern gewährte nur engen, auserlesenen Cirkeln den Genuß ihrer Talente.

Sie hörte in diesen Cirkeln viel Angenehmes von einem jungen, schönen, edeln und talentvollen Sachsen, der, seine Kunstbildung zu vollenden, von Neapel zurückgekehrt sey, nun in Venedig, zwar arm, doch sehr anständig lebe, und seine Bekannten durch bezaubernden Gesang, durch geistreiches Klavierspiel und auch durch manche feurige und genialische Composition erfreue. Il Sassone! il caro Sassone! wiederholten besonders die Damen unaufhörlich. Man sagte Faustinen, auch sie müsse ihn nothwendig kennen lernen. Sie ließ sich's gefallen. Man lud eine Gesellschaft, und ihn unter dieser. Bescheiden, wie ein Deutscher, und im einfachsten Aufzuge, wie ein Mann, der innern Werth kennt und besitzt, erschien er; vom Schimmer der Gesellschaft geblendet, trat er still zurück, bis man ihn an's Klavier führte. Er setzte sich, seine Phantasie erhob ihn über die einengende, vornehme Umgebung; er schien ganz ein Anderer zu werden; er spielte und sang zum Entzücken. In sich und seine Kunst versunken, bemerkte er wenig,

was um ihn her vorging; am wenigsten, wie die glänzende Faustina festgebannt neben seinem Stuhle stand, und wie alle Gefühle, die er auf seinem Instrumente aussprach, von ihrem ausdrucksvollen Gesichte wiederstrahlten. Er beschloß — sie sagte kein Wort, aber sie fuhr mit dem Entschluß nach Hause: dieser Hasse wird dein Gemahl, oder Keiner! —

Und er wurd' es, und sein Glück — was nun die Welt so nennet — war auf immer gegründet. Man gab ihm eine Stelle als Kapellmeister; er konnte nun sorgenfreier arbeiten; die Liebe und sein königliches Weib begeisterten ihn: er lieferte Werke, die seinen Ruf in alle Welt verbreiten mußten.

König August von Polen und Churfürst von Sachsen, der so gern um sich versammelte, was Künstler war und als Künstler Aufsehen machte, berief ihn als Oberkapellmeister, und seine Gattin als erste Sängerin nach Dresden; beiden wurde ein großer Gehalt angeboten. Faustina, die den jungen Gemahl gern verherrlicht sehen wollte, die des zurückgezogenen Lebens denn doch überdrüssig zu werden anfing, und der vielleicht im geheim auch nach so Manchem gelüstete, was ihr an jenem Hofe der Freude und des feinern Genusses zu Theil werden könnte: Faustina ermunterte den Gatten, dem Rufe zu folgen; und er war ihr so gänzlich ergeben, daß all' sein Thun von ihren Wünschen abhing. So gingen sie 1731 nach Dresden. Ein ausgezeichneter Empfang und der ehrenvollste, immer zunehmende Beifall von Seiten des Hofs, wie des Publikums, überzeugten beide, hier sey ihr Platz und hier müsse ihre Heimath bleiben.

Allzuglänzendes Sonnenlicht verkündigt Ungewitter.

Es fand sich gar Manches für Faustinen, was im Contracte nicht stipulirt war. Der Kampf des bessern, aber früh schon gebrochenen Willens mit alle dem, was ihm der üppige Hof entgegensetzte, war zu ungleich — Man ließ den guten, lieben Hasse wieder nach Italien reisen und sieben Jahre daselbst verweilen — —

Sieben Jahre, eine Ewigkeit für das Glück und die Herrschaft einer fürstlichen Geliebten, waren vorbei, und nun änderte sich, was sich bei tausend schönen Weibern weit früher hätte ändern müssen. Faustina selbst zog sich aus gewissen Verhältnissen zurück, ehe sie ganz die Macht verlor, dieselben, hätte sie gewollt, noch länger zu erhalten. Sie klagte nie, auch mit keinem Blick; sie änderte nichts ab in dem, was Andern in die Augen fiel; sie blieb geachtet, gefürchtet sogar, auch wo man sie nicht mehr liebte: Alles schien, wie vorher, und nur ihre Neigung erkaltet. Jetzt gedachte sie endlich mit edlerer Theilnahme und bald sogar mit inniger Sehnsucht des lang entbehrten, nicht glücklichen Reisenden. Sie schrieb ihm, sie bat ihn herzlich, sie bat ihn schmeichelnd, zurückzukommen: er kam zurück. Sie wußte seinen Empfang auf das sorgsamste vorzubereiten; Alles zeigte ihm Achtung und geneigtes Entgegenkommen; er wurde in auszeichnende und erwünschte Thätigkeit gesetzt, wurde für seine Arbeiten mit Beifall, Gunst und Ruhm belohnt, und auch sein häusliches Leben hatte die äußern Merkmale schöner Familienverhältnisse.

Ob er glücklich war? — Antwortet Einem das Herz, antwortet ihm die Ehre nicht, hat er aber ein geübtes Auge: so verweise ich ihn an Hasse's, nach dem Zeugniß Aller aufs Vollkommenste getroffenes Bildniß

von dem trefflichen Mengs in der Dresdner Sammlung Miniaturgemälde. Er wird finden, daß Hasse in seinem ganzen Gesicht, besonders auch im Auge des schwärmerisch genießenden Musikers, und über ihm Züge hat, die deutlich aussagen: dieser Mann ist im geheim sehr unglücklich; Züge, die ganz etwas anders sind, als der Ausdruck jener nie ganz befriedigten Sehnsucht, jener nie ganz gestillten Trauer in dem Herzen des wahren Dichters oder Künstlers. — — Daß aber Hasse durch seine Gattin in der Weise und dem Grade glücklich war, als sie ihn nun machen konnte, das läßt sich leicht denken. Er schrieb die glänzendsten Rollen seiner Opern für sie und nahm innigen Antheil an der Bezauberung, in welcher sie das Publikum noch lange erhielt: sie war ihm erkenntlich. Sie hatte den äußern Anstand nie verletzt, behandelte nun das Ehrgefühl und die zartere Sinnesart des Gemahls mit größter Schonung und Delikatesse, verschaffte seinen Arbeiten durch Aufbietung alles ihres Kunstvermögens fortdauernden Glanz: er war ihr erkenntlich. Blickte sie dann auch zuweilen umher mit einem

Ast ego, quae Divum incedo regina Jovisque
Et soror et conjux —

so war er der erste, der anerkannte, wie sich ihr Stolz auf wahres Verdienst gründe und ihr huldigte; schwärmte er zuweilen etwas hypochondrisch über das Vergangene und auch über manches Drückende seiner gegenwärtigen Verhältnisse: so zerstreuete sie durch seine Aufmerksamkeiten, durch überraschende Gefälligkeit, durch das Hinreißende ihrer Unterhaltungsgabe die Wolken, und brachte ihn wenigstens dahin, auch das Beglückende seiner Lage zu erkennen und zu genießen. Je weiter Beide in Jah-

ren und Erfahrungen fortrückten, jemehr sich Beider Phantasie kühlte, Beider Leidenschaftlichkeit milderte; je mehr die gegenseitige Achtung zurückkehrte und die Vergangenheit verdeckte, die freundliche Gewohnheit sie einander näher brachte, ihre Herzen, auch in den kleinern Wünschen, aufschloß; desto mehr, desto werther, desto unentbehrlicher wurden sie einander, bis endlich in späterem Alter und anständiger Ruhe der Freund die Freundin, die Freundin den Freund wirklich sehr glücklich machte.

Diese Ruhe wurde ihnen und dem gedrückten Sachsenlande zugleich zu Theil, als der siebenjährige Krieg sein Ende erreichte. Die nur allzunöthige Einschränkung des Hofes setzte sie, wie die meisten bisherigen Günstlinge, außer Thätigkeit. Sie genossen aber eines beträchtlichen Gehalts, gingen eine Zeit lang nach Wien und beschlossen ihre Tage in Faustinens Vaterstadt. —

Der Charakter dieser bedeutenden und in gar manche wichtige Dinge tiefer, als die Staatsgeschichte bemerken wird, eingreifenden Frau geht, wie mich dünkt, schon aus dieser kurzen Erzählung der Begebenheiten ihres Lebens hervor. Stolz, begründet auf große Naturgaben und auf errungene, wahre Vorzüge; lebhafte Sinnlichkeit, im Zaume gehalten von unwandelbarem Sinn für Anstand, äußere Ehre und Würde; Eifersucht, erzeugt durch Gefühl von Ueberlegenheit und Kraft des Geistes, und keine Beschränkung duldend, außer der freiwilligen; drückende Herrschbegier gegen die, welche ihr von irgend einer Seite gefährlich werden wollten, ohne ihr wirklich überlegen zu seyn; Treue, bis zur Aufopferung alles eigenen Vortheils, gegen die, welche sich ihre Achtung und vertrautere Freundschaft zu erwer-

ben wußten — ja zuweilen selbst kecke Verwegenheit, die die ganze Gegenwart aufs Spiel setzt, zu ihren Gunsten; großer und umfassender Verstand, in seltenem Gegengewichte mit Energie des Temperaments und Gluth der Einbildungskraft; periodische Geneigtheit zu Verirrungen, mehr aus Neugier, Laune und Lüsternheit, als aus Trieb, aber selbst bei diesen ein wahrhaft vornehmer, ein adeliger Geist: — dieß charakterisirte sie, als Weib.

Einige dieser Züge, die aus jenem allgemeinern Berichte nicht unmittelbar hervorgehen, mögen durch folgende Anekdoten deutlich und erwiesen werden.

Bald nach Faustinens Zurückkunft aus London in ihre Vaterstadt wendete sich ein junger Virtuos an sie, der hernach sehr berühmt ward, damals aber durch Unglücksfälle in die hülfloseste Armuth versetzt war. Sie wurde durch sein Schicksal und noch mehr durch seine Verzweiflung gerührt. Ich helfe Ihnen! entschied sie kurz und bestimmt. Der Unglückliche war so oft getäuscht worden und wagte nicht, ihrem Worte ganz zu glauben. Zutrauen oder Entfernung — verlangte Faustina beleidigt. Ich empfehle Sie den hiesigen ersten Häusern. Sie dürfen nicht Unterstützung nehmen: das erniedrigte Sie auf immer; aber man soll Sie hören und belohnen! — Sie schrieb kurze Empfehlungen, gab sie ihm und verlangte, er solle ihr sogleich den Erfolg melden. Faustinen hatte ihr Stolz betrogen: jene Vornehmen nahmen ihre Empfehlungen als Zudringlichkeiten auf; sie waren ohnehin mit der Künstlerin, die ihren Launen nicht diente, nicht zufrieden: kein Einziger hatte Lust, ihre Wünsche für den Unglücklichen zu erfüllen. Er kam und brachte diesen Bescheid. Faustina

war bei der Toilette und schmückte sich eben zu einem Feste. Sie hörte ernsthaft zu, schwieg einige Secunden, band ruhig die kostbaren diamantnen Armbänder los und reichte sie dem Erschrockenen: Nehmen Sie! ich habe versprochen, Ihnen zu helfen! Nehmen Sie: es ist keine Unterstützung, es ist das gutgemeinte Geschenk einer Freundin und Kunstverwandten! — —

König August unterhielt sich einst — nach jenen sieben Jahren — während der Oper, in welcher Faustina sang, mit einer interessanten polnischen Fürstin sehr angelegentlich. Faustinens Feuerblick von der Bühne herüber bemerkte es: sie ward als Künstlerin und als Weib tief verwundet. Sie zähmte den Schmerz, sang und spielte in ruhiger Würde vollkommen, wie zuvor, bis sie, als Heldin des Stücks, im Recitativ die Worte zu sprechen bekam: „Schweigt, ich befehl' es" — und Faustina sprach sie, ohne nur einen halben Blick von den Mitspielenden zu verwenden, mit solcher Hoheit, daß jenes Gespräch augenblicklich stockte und während der ganzen Oper nicht wieder in Gang kommen konnte.

Die allmächtige Hofpartei, welche den weichlich gütigen und sorglos zutraulichen August in der unseligen Täuschung zu erhalten wußte, in seinem Lande sey man so froh und behaglich, wie an seinem Hofe, war durch ein kühnes Wagstück eines edlen Engländers so unerwartet, wie durch einen Donner vom heitersten Himmel, aufgeschreckt; der König bebte vor Unruhe — etwa zwei Stunden. So geheim der Streich vorbereitet, so tödlich er geführt, so gut Alles vor den Lauschern verdeckt worden war: so schnell pflanzte sich nun der lähmende, elektrische Schlag durch Alle fort, die nah oder fern an jener Kette hielten. Auch Faustina erfuhr augenblick-

lich, was vorgehe, und besprach sich eben mit ihrem Gatten darüber, als ihr ein Billet vom Alles regierenden Minister Brühl zukam: sie möchte alle ihre Zaubereien in der heutigen Oper aufbieten. Adolph, rief sie ihrem Mann in Begeisterung zu: Adolph, ich singe heute gar nicht! Hasse trat erschrocken zurück. Unsre Herrlichkeit hier kann darüber zu Grunde gehen, fuhr sie fort; aber wir werden beitragen, tausend Klagende zu trösten. Dann nimmt die ganze Welt uns auf! — Alles Zureden des ängstlichen Mannes war vergebens; sie blieb bei ihrem Vorsatze, bis sie nach einigen Stunden erfuhr, der Ausländer sey für einen Getäuschten erklärt, die von ihm unmittelbar der Person des Königs überreichten Papiere seyen vernichtet, er selbst habe sogleich die Stadt verlassen, und Alles sey wieder im alten Geleise. Da sang sie denn, und Alles blieb auch im alten Geleise.

Als Sängerin war sie nicht ganz Das, was man heutiges Tages groß nennt, weil man durch lange Gewöhnung an Virtuosenschimmer fast den Begriff von Größe in jener Kunst verloren hat; aber sie war, was man zu jeder, auch zu unsrer Zeit vortrefflich nennen und als groß und überwältigend empfinden müßte. Was sie leistete, leistete sie ganz vollkommen; sie besaß Verstand und Mäßigung genug, nichts zu versuchen, nichts zu wagen, was ihr nicht unübertrefflich gelang. Ihre Stimme war mehr voll, als stark, mehr nachdrücklich, als hell — der eindringendste, hinreißendste Mezzo-Sopran. Der Umfang derselben überstieg nicht die zwei Octaven vom ungestrichnen bis zweigestrichnen B; letzteres, so wie noch etwa einen Ton der Höhe, gab sie schon ungern an, weil sie sich durchaus nichts abzwang.

Sie verachtete alle Künsteleien, die der Seele nichts sagen und nichts bewirken, als einen augenblicklichen Reiz des äußern Sinnes, oder das gemeine Vergnügen, das man fühlt, wenn ein kecker Seiltänzer nach gefährlichstem Luftsprung den Hals nicht gebrochen hat. Aber jene Töne standen ihr auch zu Gebote, wie sie nur irgend dem geschicktesten Instrumentisten zu Gebote stehen. Vollkommene Gleichheit, vollkommene Reinheit, vollkommener Wohllaut, mochten sie aufs Leiseste oder Stärkste angegeben werden, mochten sie ausklingen in so langgehaltenen Noten, daß sie eine schwächere Brust gesprengt haben würden, oder zu den raschesten, wie zu den zartesten Wendungen verbraucht werden, je nachdem es der Schreibart und dem Charakter des Ganzen, oder der Kunst und Laune des Componisten, oder auch der Stimmung des Augenblicks am angemessensten war; aufstrebende oder herab sich senkende Uebergänge durch Theile eines halben Tons, für die die Kunstsprache noch keine Benennungen hat, eben so, wie die entlegensten, überraschendsten Sprünge: — alles dies hatte sie sich durch unablässigen Fleiß, von Kindheit angefangen und täglich fortgesetzt, in größter Vollkommenheit zu eigen gemacht; alles dies schien in seiner Vollendung ihr nun ein leichtes Spiel, und ließ in dem Zuhörer keine Ahnung von der ungeheuern Schwierigkeit aufkommen, die ihn in dem schönen Genusse gestört hätte. — Ihr Allegro war feurig und glänzend, ihr Andante hinreißend: Adagio, wie man es damals schrieb, sang sie ungern, nicht aus Unfähigkeit, sondern aus Stolz, nicht weichlich zu erscheinen. Ihr Gedächtniß war das zuverlässigste, und ihre gründlichen Kenntnisse setzten sie in den Stand, durch stets neue und stets passende Veränderun-

gen selbst stets neu zu bleiben. Dabei sprach sie die Worte, nicht nur im Recitativ, sondern auch in der Arie, so deutlich aus, daß sie in den entferntesten Plätzen der größten Theater von Europa, wo sie auftrat, aufs Vollkommenste verstanden werden konnte.

Aber alle diese Vorzüge wurden noch weit mehr dadurch gehoben, daß sie zugleich eine vortreffliche Schauspielerin war. Heldinnen nicht nur, wo sie sich mehr ihrer Individualität überlassen durfte, sondern auch edle Liebhaberinnen stellte sie meisterhaft dar, und begeisterte ihren Freund, Metastasio, zu diesen Charakteren noch öfter, als er sie. Dagegen schmälte sie diesen aus, daß er seine in Zärtlichkeit zerfließenden oder geziert naiven Weiber nicht eben so herzlich verachte, wie sie selbst es that. Im Ganzen war ihre Darstellungsweise — um es kurz zu sagen — die französische, aber aus den besten Zeiten der großen Tragödie, worüber uns die Faustinen in vielem Betracht ähnliche Clairon gar manches Interessante zu sagen gewußt hat; sie spielte aber mit weit mehr Gemüth und weniger Geschraubtheit, als die Französinnen. Ihr feiner Sinn für alles Schöne und auch für alles Schickliche, ihre gute Erziehung, ihr Umgang mit den gebildetsten und auch mit den vornehmsten Personen, ihre immer rege Beobachtung, der edle Anstand, die einnehmenden Sitten, die ihr zur Natur geworden waren: — dieses alles erleichterte ihr, in jenen schweren Fächern wahrhaft groß und nie monoton zu seyn.

Allerdings trug auch ihre von der Natur so sorgsam gebildete, hohe Gestalt viel dazu bei, jene Vorzüge überall geltend zu machen. Sie war von königlichem Wuchs; alle Theile nicht nur in schönem Eben-

maaß, sondern auch in seltener Uebereinstimmung zu einander. Ihre Gesichtsbildung war nicht ausgezeichnet schön, noch weniger fein: aber würdevolle, ja auffallende, und doch nicht zurückscheuchende Formen, und bestimmte, starke, doch jeden Ausdrucks fähige Züge, gaben auch dieser einen großen Styl; und die offenblickenden, leuchtenden, aber keineswegs verscheuchenden Augen, in deren schwarze Tiefe, wer es durfte, noch wunderbarer einzudringen glaubte, als sie in ihn — ergriffen jedes Herz und entzündeten eine edle Begeisterung — keine gemeine, sinnliche Lebendigkeit, bei allen, die nicht dieser allein fähig waren. —

Noch in den siebenziger Jahren, als sie sich längst in Stille und Häuslichkeit zurückgezogen hatte, war sie eine schöne Matrone. Im Umgang flößte sie damals Achtung, Ernst und Anstand ein, ohne daß sie darum aufgehört hätte, eine feine, muntere Gesellschafterin zu seyn, die auch in weißen Locken noch entzücken konnte, besonders wenn sie erzählte, schilderte, oder — spöttelte. Sie erwartete ihr langsam nahendes Ende mit Fassung und Ruhe. Sie starb mit fast eben so vielem Anstand, als sie so oft auf der Bühne gestorben war.

Vocal- und Instrumentalconcert,

gegeben von F. Ries,

als Beitrag für das zu Bonn zu errichtende Denkmal für Beethoven.

In Bezug eines Aufrufs an Musiker und Musikfreunde im „Phönix," trat dieses Concert am 2. Juni 1837 in reiches, vollthätiges Leben. Ferdinand Ries — wer nennt nicht mit Ehrfurcht den Namen dieses für die Tonkunst so verdienten Veteranen, und wo nennte man ihn nicht? — Ries versammelte auf diesen Aufruf hin Alles um sich, was rüstig war und willig zu einem ächten deutschen Wettkampfe für Euterpens Ehre. Er erhob das Panier hochflatternd in die Lüfte, kehrte siegreich heim und pflanzte den frischen Lorbeerzweig zu den Füßen der Pyramide, die das Andenken seines Freundes und Lehrers Beethoven der staunenden Nachwelt erhalten soll. Mehrere Notabilitäten dieser Stadt verbanden sich mit dem Künstler zu einem Comité, und gaben das beredte Beispiel, wie die Kunst (ihrer würdig betrieben) Beschützer findet.

Auch dem Herrn Kapellmeister Guhr sey Ehre, der sein wackeres Orchester dem verdienten Kunstverwandten anspruchslos nicht nur überließ, sondern selbst Hand

anlegte am Katheder wie am Solopult. Das Comité mußte dem Andrang der Kunstfreunde Einhalt thun, um die Räume des großen Weidenbuschsaales den Zuhörern nicht zu entziehen. Ob wohl dieser Abend nicht das Piedestal eines künftigen Frankfurter Musikfestes bildete? Sinnreiche Wahl des Veranstalters krönte das Unternehmen, indem er nur den Geist des Verewigten citirte.

Wenn Ries sich an den Flügel setzt, so kann sich Madame Kritik die Schminke ersparen, ohne schamroth zu werden; wie überhaupt da, wo die besten Kräfte so sorgfältig vorbereitet sich zu einem Ganzen vereinigen, dieselbe eine etwas überflüssige Rolle spielen würde Aber zur Würdigung des Totalen programmisire ich die Nummernfolge und erlaube mir dabei nur ein paar historische Andeutungen, die der Kundige überlesen mag:

Die B-dur-Symphonie, als vierte seiner Symphonieen im Druck erschienen, obgleich erst nach der C-moll- und der Pastoral-Symphonie geschrieben.

Das Duett für zwei Soprane mit obligater Begleitung von Violine und Violoncello (Mad. Schodel, Fräulein Kratky, die Herren Riefstahl und Rüpfel) ist aus Leonore, der ersten Bearbeitung des Fidelio. Leonore, ursprünglich in drei Akten, ist in Wien 1805 durchgefallen (wohl größtentheils der Verstimmung jener politischen Zeitverhältnisse zuzuschreiben, da die Franzosen kaum erst acht Tage in der Kaiserstadt eingerückt waren). Der Text nach dem Französischen ist, wenn ich nicht irre, von Treitschke. Nach der mehrere Jahre später erfolgten Abkürzung dieser Oper hat sich Fidelio erst zu dieser Celebrität aufgeschwungen.

Das berühmte C-moll-Concert für Clavier hat

Ries unter Beethovens Leitung als sein Schüler 1802 zum ersten Mal in Wien gespielt. Er und der Erzherzog Rudolph waren Beethoven's einzig von ihm anerkannte Schüler.

Das Terzett für Sopran, Tenor und Baß (Mad. Fischer-Achten, Hr. Schmezer und Hr. Fischer) ist „all' uso di concerti."

Die Ouverture aus Leonore (eine kleine Symphonie rund für sich) ist schon die zweite Bearbeitung. Beethoven hat drei Ouverturen zu dieser Oper geschrieben. Die erste als Manuscript ist im Besitz eines Privatmannes, der seine Ursachen haben mag, damit zu geizen!

Scene und Arie für Sopran „Ah perfido!" (Mad. Schodel) ist bekannt, namentlich in Frankfurt a. M. vom Museum her.

Das Violinconcert aus D (Hr. Guhr) hat der Autor seinem Freunde Hrn. von Brenning dedicirt.

Den Schluß unsers Concertes — und es war Zeit, daß es bei 25 Grad Hitze ein Viertel nach 10 Uhr endete — machten ein Recitativ und Duett aus Christus am Oelberg (Mad. Fischer-Achten und Hr. Schmezer), und ein Recitativ und zwei Chöre (C-moll und D-dur) aus demselben Oratorium (der hiesige Liederkranz).

Folgender Prolog wurde von dem Schauspieler Hrn. Becker nach der Symphonie gesprochen.

Triumph dem Leben! — Hoch auf goldnem Wagen
Ruft laut der Lenz: „Der Tod ist selbst erschlagen,
„Das Schöne bleibt, denn es ist gut und wahr!" —
Zum Todesopfer für Entschlaf'ner Manen
Legt Lenz des Lebens heil'ge Siegesfahnen
Fromm auf der Menschheit Hochaltar.

Ein Herold zieht der Lenz von Land zu Lande,
Mit sonn'gem Kusse lös't er alle Bande;
Wer je geliebt, tritt dem Triumphzug bei,
Wem je gebangt vor einstigem Vergehen,
Herbei! aus Wahnesgräbern aufzustehen!
Wer je gefesselt war, — sey frei!

Zum Fest des Lebens ziehn auf allen Wegen
Menschen herbei; — rings schallt's von Hammerschlägen;
Das ist ein Volk, — das deutsche, — das hier baut,
Es füget Stein auf Stein, und Glied zum Gliede,
Und Klang zum Klang; — schon wächst die Pyramide,
Die einst der Enkel sinnend schaut.

Was ist der Zweck des tausendarm'gen Strebens?
Ein Königsgrab? — Nein, Tempel ist's — des Lebens;
Der sich nach einem deutschen König nennt.
Denn König ist, wer königlich gestrebet,
Und wer in eines Volkes Herzen lebet, —
Sein Nam' — sein größtes Monument.

Wer kennt ihn nicht? Wer hat in Weihestunden
Des Gottes Kuß nie auf der Stirn empfunden,
Wann alles Seyn einströmt in Harmonie?
Wem je des Lebens Weh die Brust durchwühlet,
Wer je der Menschheit ganzes Glück gefühlet,
Beethoven, der vergißt dich nie!

Wie Gottes Engel über's Schlachtfeld ziehen,
So wandeln treu erhab'ne Symphonieen,
Von deren Schwingen Lebensbalsam thaut;
Durch Schmerz die rohe Freude — zu verklären,

Durch Wehmuthseinklang wildem Weh zu wehren
Der Meister hat es ihm vertraut!

So lange, Deutschland, deine Eichen stehen,
Und deine Söhne treu als Brüder gehen,
Und deutsches Wort noch gilt und deutsche Hand,
Wird der genannt von aller Menschen Zungen,
Dem heil'ger Treu' Triumphgesang gelungen,
Dein Sohn, o deutsches Vaterland!

Und stehn wirst du und mögest niemals wanken,
Du Volk der weltversöhnenden Gedanken,
Du deutsches Volk, der Treue Heiligthum —
Ewig lebendig, Volk, durch deine Männer, —
Geweihte Namen ziehn als Sonnenrenner
Voran, o Deutschland, deinem Ruhm!

Beschlossen liegt das Göttliche im Schönen,
Geoffenbart ward es in deinen Söhnen,
Durch That und Wort, und durch Gestalt und Klang!
Es schallt, — so lang' ein deutsches Kind geboren
Wird, — was dein Sohn in Lied's Brennpunkt beschworen:
Fidelio's Treu', — Deutschlands Triumphgesang!

Nun, deutsches Volk, so schaffe, nimmer müde,
Mit Herz und Hand am Bau der Pyramide,
Daß bald den Gipfel küßt des Morgens Strahl. —
Einst uns're Enk'lin wird Urenkel haben
Und ihnen zeigen: „Seht! — Triumph dem Leben!
„Seht! — Beethoven's Gedächtnißmahl!“

Gusikow's Tod.

Von M. G. Saphir.

„Wer weiß, wie viel andere Saiten dieser Joseph Gusikow im Leben anschlug, ohne Anklang, ohne harmonische Erwiederung zu finden! Holz und Stroh allein verstanden ihn, im Holz und im Stroh allein wohnten weinende, klagende, jammervolle Töne, die ihn und seine Wehmuth und seinen Schmerz verstanden, und mit ihm weinten und mit ihm klagten!"

(M. G. Saphir, am 21. Juni 1835.)

Mit obigen Worten habe ich Gusikow eingeführt in die öffentliche Welt. Es sind über zwei Jahre. Er kam hieher nach Wien, vor ihm ging weder die Feuersäule eines großen Renommées, noch die Wolkensäule, die den goldenen Regen auf fruchtbare Ankündigungen sendet. Er kam aus der Wüste seines jungen Lebens, durch welche er mit der Bundeslade seiner Kunst einsam zog; ihm träufelte kein Manna aus den Lüften, und keine Wachtelwolke leerte seinen Segen über ihn aus. — Er gab ein Concert; aber Joseph Gusikow war unbekannt, er brachte keine Empfehlungen und keine lobenden Kritiken mit, und das Concert war leer, und kein Mensch sprach von Joseph Gusikow, von dem armen polnischen

Juden, der einige Zeit darauf in den Salons von Wien und Paris gefeiert wurde!

In einem kleinen Zimmer aber in der Wipplingerstraße waren versammelt einige Frauen und Herren, Schriftsteller und Künstler, und der Herr dieses kleinen Zimmers war ich, und ich sagte: „Meine Herren und Damen, ich werde Ihnen vorführen den armen Reb Joseph Gusikow aus Polen, der nicht spielt die schwindsüchtige Flöte, und nicht das plappernde Piano, und nicht die Charpie-rupfende Guitarre; sondern das „Holz- und Stroh-Instrument," die Kinor Ebol (Trauerharfe) aus Babylon, in welcher wohnen die Ahngeister seiner Vorfahren, aus welcher herausweinen die Seelen der zertrümmerten Psalter Davids; aus welcher die Töne irrend herausflattern, wie die aufgejagten Schwalben Sions, aus deren geöffneten Poren herausquillen die Regino's und Schigiones der entsaiteten Königsharfe, und deren ausgehauchter Klang nichts ist, als das Wanderlied Ahasvers, von Misrach bis Marob (von Osten bis Westen), der nirgends Echo, nirgends Anklang, nirgends Gegenklang findet."

Und Joseph Gusikow spielte seine heimische Weise auf der Polyglotte aus Holz und Stroh, und die Männer in meinem kleinen Zimmer standen sinnend und horchend, und die lieblichen Frauen und Mädchen vergossen Thränen über Klagen, die sie nicht verstanden, über singende, ausgetriebene Klagegeister, die sie hörten, deren Schmerz sie aber nicht begriffen; und als er aufhörte, da traten die Holden hin zu dem armen polnischen Juden, mit dem blassen Antlitz, und mit dem Schmerz, dem Malerzeichen der Kunst, um den gekrausten polnischen Bart, und sie sagten ihm viel Schö-

nes und Herzliches, ihm, dem bis jetzt kein Ton entgegenkam, als der aus seinem Holze!

Ich sprach darauf öffentlich ein paar Worte zu dem Wiener Publikum für den armen, polnischen Juden, der wohl wußte Stroh und Holz zu spielen, aber nicht Journale und Recensenten, anderes Holz und Stroh! Bald darauf erkannte das kunstsinnige Wien das eigenthümliche, wundersame Talent, und mit den Lorbeeren Wiens um die bleichen Schläfe, begann Gusikow seine Wanderung durch Europa, und überall fand er empfängliche Seelen für die Sprache seines Instrumentes; überall fühlende Herzen und offene Gemüther für seine wundersame Kunst. Daß der arme Kanaanite auch auf dieser Wüsten-Wanderung auf Midian und Moab aufstieß; daß ihm auch hier dann und wann ein Amalek die schöne Pilgerfahrt verbitterte, ist nicht zu verwundern. Ist doch jede Kunstfahrt eine Fahrt nach dem gelobten Lande, und an beiden Seiten der Straße lauern die Midjaniten und die philiströsen Gewürzkrämer, um zu spotten und zu höhnen!

Und die Rotten, die schon dem wandernden Propheten ihr „Aleh Koreach!" nachriefen, und ihn ausspotteten, sie fehlten auch nicht am Wege Gusikow's, des armen, polnischen Juden. Sie haben ihn parodirt, und versucht, sein Instrument nachzuäffen; sie haben ihm sein Instrument gestohlen; sie haben ihm seine Zunge gestohlen, seine Sprache, und haben ihn allein gelassen, ohne Sprache, ohne Dolmetsch, in einer Welt, die ihn nicht verstand, unter Menschen, zu denen er nicht reden konnte; ein plötzlich Stummgewordener in Mitten eines ihm lauschenden Cirkels!

Der Gott seiner Väter aber, der da eingesammelt

hat die Asche seiner Väter zu der Asche seiner Vorväter, der die Taube zurückführte in die Arche, als sie keinen Ruhepunkt fand, der den frommen Knaben im Gefängnisse hat gelehrt die Träume deuten und vor Pharao zu treten; er, der Allmächtige, rief ihn zu sich in seinem zweiunddreißigsten Lebensjahre, und er legte aus seinen Händen das Holz- und Stroh-Instrument, und faltete sie, und er sprach zu den weinenden Brüdern, die um ihn standen und beteten: „Höre Israel!" und laut schluchzen: „Ihr werdet heimkehren zu meiner Frau und zu meinen Kindern ohne mich, ich aber kehre heim zum ewigen Vater, an dessen Thronstufen sitzt David, der königliche Harfenschläger, und ich werde mit ihm singen seine unsterblichen Lieder!" Und ein Kuß des Friedens nahm seine Seele von seinen bleichen Lippen, und trug sie hinüber in das Stiftszelt des Herrn des Himmels und der Erde. Das Holz- und Stroh-Instrument seiner sterblichen Hülle lag ton- und lautlos da, und wurde zur Erde bestattet in Aachen; und Joseph und seine Brüder wandelten stumm und dumpf zu seinem Grabe. Aus seinem Instrumente aber entrang sich einer der wehmüthigsten und nationalsten Accorde, und rang sich wie ein fliehender Engel weit fort durch die Lüfte bis nach Polen in seine Heimath, und es saßen Joseph Gusikow's Frau und seine Kinder einsam um ein spärliches Licht, und sie gedachten des fernen Gatten, des wandernden Vaters, und sie beteten einen Psalm für sein Leben und sein Wohl, — da floß ein Klang her durch die Lüfte, weich und sanft und klagend, wie die Töne des Vogels, der über das Nest seiner Jungen kreist; und eine bekannte Melodie floß an ihr Ohr, und es tönte lange und anhaltend:

„Der Engel, der mich von allem Uebel erlöst hat, segne diese Kinder!“

(Genesis. 48.)

und der Ton verklang, und die Gattin und die Kinder ahnten den Tod des Vaters, und sie rissen ihr Kleid auseinander, und weinten lange und bitterlich, und beteten leise und sprachen: „Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sey gelobt!“

Anekdote.

Die Leidensgeschichte Jesu wurde in vorigen Zeiten mehr dramatisch als episch halb in Prosa und halb in Versen, am Palmsonntag und Charfreitag in den Kirchen aufgeführt. Als der verdiente Joh. Phil. Bendeler, Cantor und Chordirector zu Quedlinburg, solche einsmals nach eben dieser Art absingen ließ, so geschah es, daß in dem Accompagnement zu den Worten der Magd von einem Violinisten ein Fehler begangen ward. Bendeler fragte mit Lebhaftigkeit, wer die Partie der Magd hätte; worauf der Violinist stotternd antwortete: „ich — ich — ich geige sie.“ Aber leider! sehr schlecht, erwiederte der Director.

Madame Schodel als Donna Anna.

Von Gollmick.

Es hätte keiner weitern Darstellung bedurft, als der der Julia und Anna, um mit Bestimmtheit ermessen zu können, daß Mad. Schodel eine der Berufenen im Fache hochtragischer Charaktere ist. Vorzüglich gelungen sind ihre Affekte, besonders die der Leidenschaft, und ihr Spiel, voll edler Haltung, beurkundet eine angeborne Majestät des Weibes. Hier ist nichts ängstlich Gemachtes, Berechnetes; hier sind nicht Lücken sichtbar, die aus der Verlegenheit entstehen, wenn die Berechnung zufällig trügt. Symmetrisch greifen die Haupträder ihrer echt dramatischen Leistungen in einander. Richtige Auffassung des Charakters und ein durchgefühltes Eindringen in den Geist der Composition scheinen mir die Grundzüge ihrer artistischen Bildung zu seyn. Deßhalb erhebt sie das Publikum auf ihren Standpunkt, und man übersieht hier Mängel der Technik als wenig bedeutend, die da nur desto greller hervortreten, wo die Intelligenz im Schatten steht. Mad. Schodel hat durch und durch verstanden, was sie aus ihrer Anna machen wollte, und nicht weniger gegeben, als was Mozart sonnenklar durch seine Töne gab, und was sich durch keine Deutung, auch

nicht durch Subtilitäten in Callot's Manier, deuteln oder wegphantasiren läßt! In wie viel Atome wollen überhaupt die tausend heterogenen Deutungen über einen und denselben Gegenstand die Grundidee des Künstlers, namentlich des Malers und Tonkünstlers, verfälschen und zerstückeln? Die einfachste Idee — beim Componisten oft nur ein dunkles Gefühl — erscheint in all' den Reflexen wieder, die vom Hohlspiegel bis zum Mikroskop alle geschliffenen und ungeschliffenen Gläser rückstrahlen. Mozart, unter allen Tondichtern der Anspruchloseste, aber gerade deßwegen auch unverworrenste, treffendste, — Mozart sollte seine Charaktere erst durch ein Labyrinth von Chimären gezerrt haben, ehe er das reine Gold seiner Töne über sie ergoß? Was bliebe z. B. an dem Helden unserer Oper, dem Giovanni selbst, übrig, wenn er von all' den unzähligen Erfindungen, womit man seinen Charakter aufputzt, auch nur ein mattes Gepräge trüge? — Zu wie vielen sinnwidrigen Meinungsprocessen hat nicht schon das gute Zerlinchen Anlaß gegeben? — Und ein solches zerstückeltes Phänomen wäre dann der Impuls dieser durchgehends verständlichen, von allen Täuschungen der Sinne befreiten Musik gewesen?

Diese Anna, sage man was man wolle, verliert sich nicht allzuweit außer den Gränzen einer Weiblichkeit, deren Empfindung, durch das ungewöhnliche Ereigniß angeregt, gereizt wird, und die auch Furie werden kann, sobald eine frevelnde Hand ihre anerzogenen Begriffe, ihr Ideal antastet. Daß der Dichter (Abbé da Ponte) seine Anna aus Laune unter die Notabilität versetzte, und daß Mozart über alle seine Charaktere der Töne Adel goß, diene auch hier als ein Maaßstab der Beur-

theilung. So sah ich immer diese Anna, so sah ich Mad. Schodel Mozart's Musik wohlverstanden in Anna's Charakter übertragen. Ich sah ein Weib vor mir, ein tief beleidigtes, empörtes, das sich rächen will an dem Mörder des Vaters. Nicht mehr und nicht minder. Aber ich sah es auch so ganz und innig gefühlt vor mir, daß mir bald die Thränen in die Augen traten, bald das Haar sich sträubte.

Die Masse von Ton harmonirt ganz mit der Majestät ihrer Plastik; daher haben ihre Cantilenen wohl nicht das Zauberische, Seelische, Gemüth und sanftere Empfindungen Erregende; deßhalb bewegt sie in dem Adagio des Maskenterzetts und im Larghetto der zweiten Arie weniger das Mitgefühl, als bei allen Stellen leidenschaftlichen, feurigen Ausdrucks. Von höchst drastischer Wirkung war daher die Scene, wo sie den erschlagenen Vater findet und ihn ins Leben zurückrufen möchte; die des Racheschwurs vor und in dem herrlichen Duett mit Gusmann, und die des berühmten Recitativs mit der schwer durchzuführenden D-dur-Arie. — Nicht der Frevel in dem Kirchhof-Duett, nein, dieser Ton voll des herzzerreißendsten Jammers, oder des nach Vergeltung lechzenden Rachegefühls drang hinab ins Schattenreich, und lieh dem Gemordeten die Hülle. Daß ihre Züge nicht markirt genug gebildet sind, um eine hervorstehende Mimik zu gestatten, gewährt ihr etwas Geisterartiges, Räthselhaftes, das ihr wohl nicht oft, aber hier gewiß zu statten kommt. Diese Frau müßte eine Medea seyn nach dem Herzen Cherubini's, wie sie eine Anna ist nach dem Herzen Mozart's. Was mir im Einzelnen noch bemerkenswerth erscheint, sind ihre ausgebenden Mitteltöne von $\bar{D}$ bis $\bar{\bar{D}}$, welches Diapason ich die Conversations-

Octave nennen möchte, und vorzüglich im Ensemble erfreuliche Dienste leistet; ferner die schärfere Respiration auf dem Consonant H, wenn der gepreßte Seufzer der schweren Brust entfliehen soll; das plötzliche Abbrechen eines hohen Portamento's als sey der Schmerz über allen Ausdruck; das Ziehen eines Tones in den andern, das sie am rechten Orte, selten und desto wirksamer anbringt, und endlich die ungeschwächte Ausdauer, womit sie ihre Partie durchführt.

Aber kein Licht ist ohne Schatten. Hierher gehört zur schärfern Rüge: die Einförmigkeit gewisser Lieblingsbewegungen und eine oft störende Unsicherheit der Intonation. Daß im Ansatz der höhern Chorden ein gewisses Klemmen hörbar wird, daß ihr Grupetto häufig nicht rund und verbindend ist, daß sie manche Periode mit kleinen Pralltrillerchen beginnt, und am Schlusse einer Nummer die vorletzte Note, als einen — um Effekt hervorzubringen — die Harmonie störenden Vorhalt oft einen halben Takt früher anfängt, sind Dinge, welche die Kritik, da dieselben von so schlagenden Vorzügen der Intensität überstrahlt werden, einer Sorglosigkeit zuschreiben muß, wovon mehr oder weniger, auch der ausgezeichnete Künstler nicht befreit ist.

F. Lachner's Preis-Symphonie.

(Im Frankfurter Museum.)

Wo eine Instanz von Kunstrichtern wie Eybler, Weigl, Gänsbacher, Seyfried, Umlauf, Kreutzer, Gyrowetz einem Werke unter siebenundfünfzig eingesandten das Palmarium zuerkannte, und folglich das große Urtheil schon bestimmte, ehe noch der erste Ton davon ferne Millionen Ohren erreichte, — würde man den einzelnen Ausdruck eines natürlichen Gefühls, wie den der gelehrten Parabole, für gleich unzugänglich erachten, sobald das eine oder das andere sich einer solchen Majorität zu widersetzen erkühnte! Aber diese Symphonie reizt mich nicht, sie öfter zu hören, um im Stande zu seyn, sie fassen, sie verstehen zu lernen. Leibnitz, Wolke, Wilkens, Sicard und Kolmar wünschten eine allgemeine Sprache, eine Sprache für alle Völker, eine Pasiphrasie. Aber — sprachen sie nicht Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Ries, Kalliwoda, Onslow, Romberg u. A. in ihren Symphonieen? Geben diese nicht großartige oder liebliche, aber klare Bilder der Natur und der Menschenwelt in Tönen dramatisch oder lyrisch geknüpft und entwickelt? — Man muß sich vor Allem mit dem erhaltenen Eindrucke, den ein Tonwerk auf unser Gemüth macht, zurecht finden können. Es muß eine Grundidee da seyn, die ihr magisches Band um alle Zuhörer schlingt; eine

Hauptempfindung, die sich allen Gemüthern mittheilt und sie durchdringt. Sie muß, gleich den innern Kräften eines gesunden Stammes, alle Aeste und Zweige in die Höhe treiben, und Blatt, Blüthe und Frucht, Gruppe und Farbe bedingen. Von dem Lachner'schen Tondrama tritt uns bloß der erste Satz, und der nur theilweise, vor das geistige Ohr. Hier hat der Componist eine Vision gehabt. Heroenkraft schreitet siegreich aus dem Kampfe mit gewaltigen Mächten. Hier geben die einzelnen Perioden, die sich logisch an einanden reihen, wirklich Rechenschaft von einer Willensmeinung. Dieser erste Satz, mit der vielversprechenden, vortrefflich gearbeiteten und effectvollen Einleitung, ist ein Epos rund für sich, und hat sicherlich das Urtheil der Herren Kampfrichter bestimmt. Die folgenden drei Sätze, — mögen sie noch so kunst- und regelrecht durchgeführt und auf dem Linienmeere der Partitur entzückend anzuschauen seyn, — man hört ihnen zu sehr das Gemachte an und die Ueberwältigung der Formen. Es ist zu viel Pathos darin und gesuchte Originalität — zu viel ermüdende Längen, zu viel Anstrengung und Hervorleuchten des Wahnes, durch Bizarrerieen sein Ideal, Beethoven, zu erreichen, um als ein Werk der Selbstständigkeit und genialer Kraft gelten zu können. Das Beiwort „passionata" scheint mir gänzlich verfehlt, da der vorherrschende Charakterzug dieser Symphonie mehr lyrischer Natur ist. Sie wurde von unserm Orchester mit Eifer und Sicherheit executirt; aber mit jenem Gefühle angehört, mit dem man eine Sache anstaunt, die man nicht versteht, und die Dauer derselben durch den Oftblick nach dem unerbittlichen Zeiger abkürzen möchte.

Apostrophe, als ein Neuling seinen ersten dramatischen Ausflug als Othello gemacht hatte.

. . . . Und Jedermann war gespannt, ihn zu hören, den Vielversprechenden, der unserer Oper den alten Glanz wiedergeben sollte. Herr*** also begann seinen Dies criticus, und machte auch gleich so ziemlich Alles durch, was einem gefeierten Mimen nur innerhalb zehn Viertelstunden auf der Bühne passiren kann. Er wurde zweimal gerufen, bei jeder Nummer rasend applaudirt — und mußte einige Kraftstellen sogar wiederholen. Selbst einige Opponenten (hier nie ohne dieß) wurden gehörig überklatscht. — Aber der aufgeputzte Mann in der orientalischen Jacke dauerte mich herzlich. Sein ganzes Künstlerleben liegt klar vor meinen Augen, — und obgleich ich kein Seher bin, so leiht mir doch Erfahrung ihre Millionen Augen, und — Ohren habe ich dazu. Die Leute schlagen die Hände in einander bis sie aufschwellen; das nennen sie Beifallsbezeigungen; — ich schlage die Hände über den Kopf zusammen. Der Vorhang fällt; ein wüthender Schrei füllt die Hallen, und wäre in dem Augenblick ein Fremder ins Parterre getreten, er hätte glauben müssen, wenigstens seyen Mozart und Beethoven aus ihren Gräbern auferstanden. Daß

der Neuling nicht auf Händen nach Hause getragen wurde, ist Alles. Aber das thut Nichts: „Einsam ist er nicht alleine.“ Tausend Empfindungen des Ehrgeizes und der Eitelkeit begleiten ihn, und schwindelnd von dem unendlichen Ruhm wälzt er schon in seiner Phantasie Berge auf Berge, den Olympus zu erstürmen. Ich sehe ihn beflügelten Schrittes aus dem Theater eilen; ich folge ihm nach, — es darf keine Secunde versäumt werden — erreiche mit ihm sein verschwiegenes Gemach, setze mich zu ihm aufs Sopha, ergreife seine beiden Hände, blicke ihm treuherzig ins Auge und spreche: “Sie kennen mich nicht, — aber ich meine es redlich mit Ihnen und bin Ihnen nachgeeilt, um Ihnen den Abgrund zu zeigen, den Sie glauben tändelnd überschreiten zu können. — Aber an diesem Rande standen Viele so wie Sie heute, und taumelten hinein. Es ist wahr, Sie haben eine tüchtige Tenorstimme, Sie singen mit Brust das große und das eingestrichene A; Sie besitzen Kraft, Biegsamkeit, ja sogar Anlagen zur Bravour; Sie haben einen kräftigen Körperbau, der auf Ausdauer schließen läßt. Ob Sie jung und schön sind, weiß ich nicht, da man sie angeschwärzt hat. Alles dieß haben Sie voraus von der guten Mutter Natur, die blindlings ihre Gaben spendet. Die soliden Materialien liegen bereit, aber diese bilden noch keinen Bau. Doch Singen, mein Bester, was man Singen heißt, können Sie noch nicht, auch nicht gehen und stehen. Denken Sie sich einen formlosen Marmorblock, in antike Gewänder gehüllt, die goldene Leier daran gefesselt, und den Lorbeer oben drauf — wie gefiele Ihnen das Bild? — Man hat Sie da hinausgestellt auf das öffentliche Forum, aber nicht in der Absicht für Ihr Bestes, — sondern

um die letzten Zuckungen einer fieberkranken Oper noch ein Weilchen aufzuhalten. Man hat Sie mit Jubel gekrönt, mit Beifall überschüttet. Aber das war schon prädestinirt, ehe Sie auftraten; das galt nicht Ihrem Verdienste, denn Sie haben noch keines. Sie fangen gerade da an, wo unsere Veteranen aufhören. Eine Steigerung für Sie liegt nothwendigerweise nur in dem Krebsgange. Sie werden da aufhören müssen, wo Jene anfingen. Die theatralische Geschichte wimmelt von Belegen dieser Art. Das neueste warnendste Beispiel gab erst jüngst einer Ihrer Collegen. Man wäscht eher einen Mohren weiß, als ein Publikum. Es liegt in Aller Interessen, Sie jetzt zu heben; aber man wird wenig darnach fragen, wenn Sie gefallen sind. Auf dieser forcirten Höhe sich zu erhalten, ist nun Ihr Werk. Deßhalb bin ich Ihnen nachgeeilt. Lassen Sie sich nicht verblenden! Wollen Sie größer werden wie Ihr Name, so bilden Sie sich ein, noch gar Nichts zu seyn. „Nicht unbedingt spendet die Natur dem Sterblichen ihre Schätze." Hier ist das einfache Recept: Peter Winter's Gesangschule, oder die des Pariser Conservatoire's; Noten treffen lernen, damit die Nürnberger Trichter nicht allzutheuer werden; Bildung des Gehörs und der Memorie; gute Lectüre zur Läuterung der Begriffe; z. B. Seidel's Charinomos, Müller's Wissenschaft der Tonkunst, Fetis' und Staffort's Geschichte; Wendt's Zustand der Musik, Engel's Mimik, Schmidt's Aphorismen, Thürnagel's neuestes Buch über Schauspielkunst ꝛc., mit einem Worte einen tüchtigen Führer angeschafft, der von unten hinauf, aber nicht von oben herab docirt; Bescheidenheit und Consequenz, das sind die Freikugeln,

die überall treffen, ohne daß eine äffte. Probatum est, und nun den Kugelsegen:

> Schütze, der im Dunkeln wacht,
> Studium und Fleiß, habt Acht!
> Segn' es sieben neun und drei,
> Daß der Künstler tüchtig sey!

Aber nun, mein Bester, scheide ich von Ihnen, in der Hoffnung, daß Sie vernünftig genug seyn werden, mir nicht zu fluchen. Ich habe Ihnen das Köstlichste gegeben, was ein Mensch dem andern geben kann: — Wahrheit. Ich wollte Ihnen nicht wehe thun, wohl aber Sie vor Weh bewahren; und die besten Pillen sind ja bitter. Legen Sie diesen Artikel an Ihr Herz; tragen Sie ihn unter dem Panzer, unter dem Frack und unter der Tunica. Er sey Ihnen ein Vesicator gegen das Schlingkraut der Schmeichelei. Möge nie die Zeit kommen, wo die Rachegötter Sie erfassen — gleich Tausenden, die guten Rath nicht beachten — und Sie dann auf diese Warnung mit fruchtlosen Folterthränen blicken müßten!

Clara Wieck in Prag.

Capriccio von Uffo Horn.

Ich liebe die Jugend, und wäre es auch nur aus Egoismus — aber ich liebe sie wahrhaft und innig — nicht so wie meine Ehre, aber weit mehr als den Fetzen von Poetomanie, den meine guten Freunde, und selbst Herr Rebenstein in Berlin, so gütig sind — Talent zu nennen: Wer jung ist, kann und darf so viel er kann aus den blonden Locken die Zauberschlinge des Achmet drehn, wie im Märchen der „tausend und einen Nacht;" er kann Herzen und Thüren damit aufsperren, er kann sie Mädchen und Frauen um den Hals werfen, wie der Guacho sein Lasso — er kann schlechte Gedichte und Theaterstücke schreiben, ein schlechter Schauspieler, oder ein schlechter Klavierspieler seyn, — und doch für ein Meerwunder, für ein unentwickeltes Genie, und für ein ganzes Kornfeld voll goldener Erntehoffnungen gelten. — Die Jugend ist ein Schatz, — und ehe ich mir graue Haare wachsen lasse, — trag' ich lieber eine Perücke. Ist man alt, schließt man keine Herzen mehr auf, außer die Haare sind ganz silbern geworden. Die Liebe, die man früher umsonst bekam, kostet manches Geld, — die Poesie ist wie die Drude Andiols. Die

Stimme geht aus, — die Hände werden steif, — ist man Virtuos gewesen, so thut man am besten, statt der Noten fortan nur harte Thaler zu zählen.

Die Jugend ist die Göttin unserer Zeit, sie ist das Sternbild in dem neuen, edlen Zodiakus unserer Himmelszeichen, in dem die Sonne steht, die strahlende Sonne des Ruhmes, bis sie in den Wendekreis des Alters tritt; freuen wir uns, daß wir jung sind, — denn, wenn wir auch an keine Ideale mehr glauben, wenn auch die Gefühle schon verknöchert sind zu Konsequenzen, unser rothwangiges Gesicht ist das Siegel des Freibriefes zur Heuchelei, zu erlogener Sentimentalität, zu falschen Schwüren und erzwungenen Thränen. So könnte ich jetzt in einen Jubel losbrechen, der Erste losbrechen, eh' ein ganzes Publikum einstimmen kann, ich könnte Enthusiast und Prophet sein, weil Clara Wieck jung ist, und ich es auch bin, und mir noch Niemand einen außerbürgerlichen Enthusiasmus verübelt.

Moritz neben mir sang seine Composition aus dem Fragendonnerer — er ließ sich viel lieber anschauen als ausfragen, beim ersten kann man wieder anschauen — beim zweiten muß man Antwort geben.

Es war ein elegantes Concert, — die enge Gasse vor dem Hause war mit Wagen vollgestopft, und um die Sitze der Damen standen im weiten Halbkreise die Männer gedrängt, und Alles fing an sich zu freuen.

Ich habe Paganini gehört und Lipinski; — das gelbe, zerrissene Gesicht Cavaliere Nicolo's konnte ich eben so wenig los werden, als die Töne seiner Geige, — ich behaupte stets, Nicolo sei Nikolaus Lenau gesessen, als er die Scene in der Schenke schrieb in seinem Faust, und noch oft schreckt es mich auf wie der

Klang der Höllenfiedel, — das ist eben so gut ein Meilenstein meiner Erinnerung, wie der Kuß, den mir Lipinski gab, als ich ihm nach dem Dombrowskimazur um den Hals fiel. — Ich habe Thalberg gehört, und mich sehr geärgert, daß ich's nicht auch so weit gebracht habe, wie er, — aber mein Trost bei Allen war, — du bist noch jung, du kannst noch immer ein Virtuos werden, — jetzt hab' ich die Hoffnung aufgegeben, ich bin besiegt durch eine Jungfrau, und das habe ich mit Talbot, Attila, Byron, M. G. Saphir gemein.

Sie hatte eine Fuge von Bach gespielt, und eine Mazurka von Chopin. Ich habe die erstere von Cramer gehört, aber das Herz ist mir nicht so aufgegangen dabei, wie bei dem Spiele der jungen Künstlerin, die mich deßhalb so entzückte, weil ihr Spiel reiner, ungemischter war. — Cramer's Ruhm saß nicht mit am Piano, ich hörte die Fuge und die Mazurka — die edelsten, höchsten Ausdrücke zweier Gefühle, ohne Beisatz einer andern persönlichen Anschauung und Empfindung, als der des Genies und der Begeisterung. Sie hat noch viel gespielt an dem Abende — das Publikum hat gelärmt und gejubelt — und ich mit, und noch ärger, weil ich den Enthusiasmus in Wien gelernt habe, als die Elßler tanzte und die Tachinardi sang — ein Operntheater ist der beste Boden für ihn. Aber ich trage ihn noch mit herum den Enthusiasmus für das Mädchen am Piano — und habe ich schon Verse an eine passirte Sängerin gemacht, eben weil ich sie noch passirte — so will ich den Heine wieder zu Gevatter bitten, wo es was Besseres gilt.

Sie saß am Piano und wischte
Die Tasten blank und rein —
Daß sie ein klarer Spiegel
Der weißen Hände sein —

Sie hat so sanfte Augen
Und hebt die Blicke nicht.
Was soll sie blicken und lächeln
Da sie mit den Händen spricht?

Was sollen ihr Blicke und Worte
Wäre Aug' und Mund von Stein —
Sie gösse Leben und Seele
Uns mit den Händen ein!

Anekdote.

Als Lord Kelly an einem Abend mit dem unvergleichlichen Violdigambisten Herrn Abel außerhalb London spazieren ging, und vor einer Taverne vorbeikam, wo Musik war, und just ein Concert von Abel gespielt ward, so wollte der Lord gerne wissen, wer dieser herzhafte Tavernen-Virtuos wäre. „Wer wird es denn anders seyn, versetzte Abel, als der unselige Cain?“

Joseph Gusikow in Frankfurt am Main.

Gleich dem ersten Helden unserer lebenden Instrumentalisten ist jetzt Joseph Gusikow auf seinen Holz- und Strohinstrumenten gefeiert. Holz und Stroh! — Gibt es ein besseres Requisit, um eine Welt in Flammen zu setzen, als dieses? Zerbrecht eure Geigen, ihr Paganini und Mesoni! Zerreißt eure Saiten ihr Thalberg und Chopin! Hört auf zu schlagen, all' ihr italischen und deutschen Nachtigallen! Der Schall ist gleich dem Klang geworden, und das Tonlose tritt mit euch in die Schranken. Gusikow rollt sein Instrument zusammen, der Sturm des Enthusiasmus weht hinein, und der Scheiterhaufen ist fertig, der euern langen glänzenden Ruhm zu Asche brennt. Aber ich will Gusikow damit nicht anklagen. Muß er doch riesenmäßig wachsen in der Meinung der Adepten, je tiefer sein unclassisches Instrument in derselben sinkt. Gusikow prahlt nicht mit Rang und Titel. Er nennt sich „Virtuos auf dem Holz- und Strohinstrumente," und er hält mehr als er verspricht. Ich unterscheide den Virtuosen von dem Künstler, und Gusikow darf kühn in die Reihen der letztern treten. Ich kenne dieses Mannes Biographie nicht, aber ich sehe ihn, von einem unbesiegbaren Hange getrieben, umher-

irren, die Ahnungen seines Innern zu versinnlichen. Er kannte noch nicht die wunderbare Wirkung unserer Instrumente, und dennoch war Alles Musik, was ihn umgab. Die Stimme der Thiere, der Gesang der Vögel, das Murmeln der Bäche, das Säuseln der Lüfte in den Bäumen und im Schilfrohre des Meeres, Alles erfüllte ihn mit Sehnsucht, auch Töne zu schaffen. So entstand dem Mittellosen nach und nach dieß einfache Mittel, seine innere Sprache zu verkünden. Allein der Autodidakt blieb nicht unbemerkt. Er trat in die Welt, sah, hörte, verbesserte seine Holzstäbchen, bildete sich seine Tonfolge nach unserer Scala, und entwickelte die Aeußerung eines anfangs dunkeln Gefühls zur bewußtvollen Fertigkeit unserer Kunstsprache. Aber Gewohnheit, Dankbarkeit und der jedem Menschen angeborne Trieb nach dem Seltsamen machten ihm sein Instrument unentbehrlich; — er trennt sich nicht mehr von ihm, und so verkündet nun Gusikow seine innenwohnende Kraft fortwährend auf den rohen Stoffen, die ihm früher seiner musikalischen Entwickelung erster Zustand geschaffen.

Und weßhalb sollte man Gusikow den Namen Künstler versagen? — Weil er nicht nach Noten musicirt, oder die Musik seiner Seele nicht nach contrapunktischen Argumenten schnitzt? — — Ich will hier einhalten, um mich nicht sehr tief in die traurige Kunstgeschichte unserer Zeit zu verlieren. Nur frage ich noch: Wer steht höher, der, welcher aus volltönenden Stoffen, und im Besitz aller der überreichen Mittel des herrschenden Kulturschrittes ewig nur Holz und Stroh reproducirt, oder der, welcher auf Holz und Stroh die ganze Poesie eines wahrhaften Ingeniums zu verkünden vermag? — Und das Letztere thut wahrlich Gusikow. Abgesehen von der

unbegreiflichen Fertigkeit, womit er, vermittelst zweier einzelner Schlägel auf ein paar Dutzend hölzerner Stäbe und Stäbchen, die auf Strohbändern ruhen, Schwierigkeiten übertändelt, die man oft nicht von zehn gesunden Fingern vollkommener besiegen hört; — abgesehen also von einer möglichst ausgebildeten Technik in jedem Genre des Passagen- und Trillerwesens, macht er uns durch so kühnen als geschmack- und geistvollen Vortrag die Subalternität seines Instrumentes völlig vergessen, und mich sollte gar nicht wundern, wenn bald durch ihn ein zweiter Schüler entstünde, der statt einer „Laura am Clavier“ einen „Gusikow am Holz- und Strohinstrument“ besingen würde. Dazu sein etwas phantastisches Aeußere, die Electricität seines ganzen Wesens, während er spielt — aber man muß das hören und sehen zugleich. — Ist Etwas zu beklagen, so dürfte es die Richtung seyn, die Gusikow's Virtuosität in der Wahl von Quodlibets aus Norma, Zampa, Robert und Strauß'scher Tänze genommen. So eine außergewöhnliche Erscheinung sollte in Allem außergewöhnlich seyn.

Seinen Variationen von Mayseder und dem Glöckchenconcert sind übrigens ein verständiges und satzgemäßes Arrangement nicht abzusprechen. Daß sich der Künstler eines ausgezeichneten Auditoriums und Beifalls zu erfreuen hatte, ließ sein Ruf erwarten.

Was endlich die Erfindung dieses Instruments betrifft, die sich der Virtuos zuschreibt, so weiß er wohl nicht, daß schon Wenzel Müller in seiner Oper: „Die Schwestern von Prag“ ein ganz ähnliches auf die Bühne brachte, unter dem Namen „Gelächter“ bekannt; und manchem Frankfurter wird es noch erinnerlich seyn, wie unsere beiden Buffons, Lux und Hassel, besonders der

Letztere, durch ganz wacker durchgeführte Variationen in dieser Oper auf diesem Instrumente manches Da capo erregten.

Aber eben so wenig wie Gusikow kann W. Müller der Erfinder dieses „Gelächters" gewesen seyn, da sich schon die Chinesen lange vor Christi Geburt eines ähnlichen Instruments bedient haben. Nach Burney's Angabe war es eine Art von Sticcado aus Holzstäbchen von verschiedener Länge bestehend, und von metallreichem Klange. Die Stäbe seyen quer über eine hohe Vase in der Form eines Schiffsbauches angebracht gewesen, und Burney will dieses Instrument, das keine halben Töne hatte, bei dem Abbé Arnauld in Paris als dessen Eigenthum gesehen haben. Daß unser Concertgeber eine ähnliche Entdeckung gemacht, dieselbe vermehrt und nach dem diatonischen Klanggeschlecht neu construirt habe, will und kann ich nicht bestreiten.

Anekdote.

Eine Sängerin, welche die gewöhnlich geforderten Schnörkeleien durch einfach-seelenvollen Gesang mehr als ersetzte, trat einst auf einem auswärtigen Theater als Julia in der Vestalin auf. Ist denn dieß eine Kunst? sagte die dortige Prima Donna zum Kapellmeister. Bewahre Gott! erwiederte dieser mit einem sarkastischen Lächeln; es ist liebe, reine Natur!

Musikalisches Turnier zwischen Strauß und Musard.

Mehr als dreitausend Menschen drängten einander am 9. d. M. im Saale Vivienne, um über einen Kampf der National-Eitelkeit zu entscheiden, um beizuwohnen dem Zweikampfe des Walzers und der Quadrille, um sich auszusprechen über Wien und Paris.

Der Walzer-Riese, Strauß, war da, mit seinen sechs und zwanzig virtuosen Kämpen, der Quadrillen-Held Musard mit seinen sechzig kunstbegabten Streitern, und das Publikum mit seiner außerordentlichen Neugierde, seiner lebhaften Ungeduld, seinen Vorurtheilen und Antipathieen.

Deutschland und Frankreich hatten daselbst ihre Repräsentanten, der dreiviertel Takt hatte seine Anhänger, der zweiviertel und sechsachtel Takt hatte auch die seinigen.

Man betrachtete sich beiderseits, man maß sich mit den Augen, man fixirte sich, und gleiche Spannung malte sich in den Zügen der sich entgegenstehenden Parteien.

Auf das verabredete Zeichen stürzte Strauß mit seinem Orchester in die Schranken, und ehrfurchtsvolle Stille herrschte im ganzen Saale.

Kreutzers herrliche Ouverture zum „Nachtlager von

Granada" wurde von der kleinen österreichichischen Division attaquirt, Bresche geschlagen, und durch Bogenstriche mit unglaublicher Unerschrockenheit erobert.

Nach dieser vorbereitenden Heldenthat ließ Strauß seine leichte Infanterie vorrücken, diese auserwählten Kerntruppen, unter dem Namen: Walzer, welche von ganz Europa bewundert werden.

Sprechen wir ohne Metaphern. Die entzückenden Walzer des österreichischen Maestro, mit staunenerregender Präcision und Lebhaftigkeit von sechs und zwanzig Musikern ausgeführt, rissen Alles zum Enthusiasmus hin. Strauß's Compositionen haben nichts von jener geschraubten Harmonie, von jener gelehrten Complication, welche das transrhenanische Genie characterisiren (?); diese Compositionen athmen ganz französischen Geist: eine graziöse, leichte Melodie, eine vife, hebende Instrumentirung; kurz, das Siegel des Pariser Geschmackes ist auf diese lieblichen, dreivierteltaktigen Symphonieen gedrückt.

Wenn Deutschland von seinen Künstlern enthusiasmirt war, wenn es ununterbrochen laut Beifall klatschte, so war Frankreich nicht minder entzückt von dem deutschen Virtuosen, und die erste Abtheilung wurde mit einstimmigem Bravorufen beendigt.

Darauf kam Musard, der populäre Compositeur, Musard, die inkarnirte Quadrille, der Fußbeweger der tanzenden Welt, in Paris.

Auch sein Orchester that Wunder. Arien von Weber, und ein Solo von Rémy, wechselten mit den schönen Quadrillen des französischen Musikers ab.

Es hieß, sich selbst übertreffen, um mit Ehren gegen seinen Rivalen zu kämpfen. Musard hat sich selbst

übertroffen. Fremde und Landleute schenkten ihm ihren Beifall, und Deutschland applaudirte wieder mit Frankreich, wie zuvor dieses mit jenem.

Das Resultat dieses Concertes war also ein Doppel-Triumph. Anstatt eines Siegers, wurde zweien die Krone zuerkannt, und Strauß und Musard theilten sich in die Bewunderung der Pariser. Strauß kann sich den Ehrennamen: Musard des Walzers, und Musard: Strauß der Contredanse beilegen.

Anekdote.

Der Herr Abt Vogler kam nach Hamburg, und da er hörte, daß bei einer gewissen vornehmen Dame daselbst Concert seyn würde, so eilte er dahin, und begab sich in den Musiksaal. „Werden Sie, gnädige Frau," redete er dieselbe an, „dem Abt Vogler die Freiheit vergeben, mit welcher er unangemeldet und vielleicht unbekannt sich gehorsamst die Erlaubniß ausbittet, Dero Concerte beizuwohnen?" — O! mit vielem Vergnügen, antwortete die Dame. Wo sich ein Vogler präsentirt, stehen alle Thüren offen.

Euryanthe.

(Aus Frankfurt.)

Abgesehen von dem absurden Gedichte der Wilhelmine von Chézy, ist diese Musik der Ausfluß eines echt poetischen Talents. Sie ist durchdacht, durchfühlt; jede Note wiegt eine Leidenschaft, die sich leider mit Polypenarmen an die Lebenskraft des genialen Schöpfers anklammerte. Lysiart's, Eglantinens fieberglühendes Verlangen, Euryanthens kindliche Verklärung, Adolar's Ritterlichkeit, des Königs Würde sind gleich treffend gezeichnet. Die Chorströme zeugen von der erhabensten Phantasie. Ich sehe in selbstverzehrender Steigerung glühender Inspiration des Componisten Feder auf dem Linienmeere hinfliegen, ich sehe ihn in dem berauschenden Gefühle des Geschaffenen zurücksinken; — der Tod verlöre in solchen Augenblicken seine Schrecken, denn er hat gelebt. Das sind die göttlichen Vorrechte des schaffenden Geistes, die aufzuwiegen Fürsten zu arm sind. Dieß Werk ist in seinem colossalen Genre ein rundes vollkommenes Ganze. Die Aufführung dieser Oper gehört, namentlich in Beziehung auf Chor und Orchester, zu dem ehrenwerthesten unserer Bühne.

Bach, Johann Sebastian.

Johann Sebastian Bach, diesem unsterblichen, seiner tiefsten Eigenthümlichkeit nach echt deutschen Tonkünstler, dem größten Contrapunktisten nnd Orgelspieler der Welt, dessen Werke selbst ein Mozart, Beethoven und alle großen Componisten als eine unerschöpfliche Fundgrube wahrer Ausbeute für die Kunst betrachteten, sind wir eine genauere Charakteristik schuldig. Sein Leben war einfach. In vieler Hinsicht ist es interessant, ihn mit Händel zu vergleichen. Händel und Bach wurden geboren nach langem Schlummer künstlerischer und auch tonkünstlerischer Originalität, fast in einem Monat; Beide starben im hohen Mannsalter, thätig bis an ihr Lebensende. Beide wuchsen in niederm Stande und kümmerlichen Verhältnissen auf; Beide waren stark und eisenfest von Körper. An Beiden zeigte sich das große Talent schon in den Kinderjahren; Beide sind schon als Knaben tief eingeweiht in Theorie und Praxis. Beide erhielten Unterricht von ausgezeichneten Organisten, um gleichfalls ausgezeichnete Organisten zu werden. Beide gelangen später zu einem höhern Beruf, werden weit und breit berühmt und von den größten Fürsten ihrer Zeit ausgezeichnet. Beide widmen ihre Fähigkeit vor Allem dem Erhabenen, Großen, Reichen, und am

liebsten für religiöse Zwecke. Beide sind strengrechtliche Männer, voll Glauben an die Religion. Beide erblinden in ihrem Alter, ohne deßhalb ihrer Kunst untreu zu werden; Beide sterben ruhig, geachtet und geehrt, aber erst von der Nachwelt mehr verstanden. Wie viele Aehnlichkeiten! und dabei doch Beide so ganz verschieden als Menschen und als Künstler; Händel gefiel sich im Gewühl des Lebens, unter Massen des Volks und im Umgang mit den Großen, machte die vielfältigsten Erfahrungen, und blieb bei allem Schicksal seinem Charakter treu bis zum Tode; sein Leben hat etwas Heroisches. Bach fühlte sich befriedigt, mit siebenzig Thalern als Organist in Arnstadt angestellt zu seyn, ließ sein weiteres Glück ungesucht kommen, lebte in stiller Zurückgezogenheit seinem Amte und seiner Kunst, und erzeugte eine ganze Kolonie von Kindern, starb arm, und ruht auf dem Leipziger Gottesacker, Niemand weiß wo. Sein Leben hat etwas Patriarchalisches. Uebrigens haben Beide einander nie gesehen, und eben so wenig bemerklich auf einander eingewirkt. Wer ausführlich über Bachs Leben belehrt seyn will, den verweisen wir auf die Biographie Seb. Bachs von Forkel, indem wir hier nur die wichtichsten Data anmerken. Sebastian Bach ist den 21. März 1685 zu Eisenach geboren. Er legte den Grund zu dem Klavierspielen zu Ohrdruff bei seinem ältern Bruder Johann Christoph. Nach dessen Tode lernte er in Lüneburg; bildete sich bei dem Organisten Reinecke in Hamburg und bei dem Organisten Burtehude in Lübeck weiter aus. 1703 erhielt er einen Ruf als Concertmeister nach Weimar; 1704 ging er nach Arnstadt, wo er sich eigentlich zu dem großen Organisten und Compositeur unge-

stört ausbildete; 1707 ward er Organist zu Mühlhausen, 1708 Hoforganist in Weimar, 1714 Concertmeister daselbst, 1717 Kapellmeister zu Köthen, 1723 Cantor und Musikdirector an der Thomasschule zu Leipzig, und 1736 Königl. Churf. Sächs. Hofcomponist. Einmal wurde er zu einem Wettstreit mit dem französischen Virtuosen Marchaud nach Dresden eingeladen; doch machte sich dieser vor Bachs Ankunft aus dem Staube. Die Bach'sche Familie stammte aus Preßburg in Ungarn; Joh. Ambrosius Bach, Sebastians Vater, auch ein wackerer Musiker, verließ Ungarn wegen der Religion und ging nach Thüringen. Mehr als 50 Tonkünstler sind aus dieser Familie hervorgegangen. Sebastian starb am 28. Juni 1750, in Leipzig. Bach verbindet in seinen Werken die größte Einheit mit möglichster Manchfaltigkeit, indem er jedoch lieber der letztern als der erstern etwas aufopfert. Zu jedem Stücke wählt er einen Hauptgedanken, dem er dann eine oder mehrere Nebenideen zugesellt, die sich aber so natürlich anschmiegen, daß jener erst mit diesen verbunden ganz hervorzutreten scheint. Diese Ideen trennt, verbindet, dreht und wendet er auf alle nur ersinnliche Weise, so daß kaum der vertrauteste Kenner seinen wundersamen Strukturen bis in ihre Tiefen folgen kann. Sehr selten ist er gefällig; das Gefühl faßt er von Seiten des Großen und Erhabenen, und hält es kräftig auf dem Höhenpunkte fest. Am meisten beschäftigt er den Verstand, doch auf eine lebendige, durchdringende Weise; wer bei einem Kunstgenusse nicht denken mag, für den sind seine Werke nicht. Bei dem Gesange behandelt er jede Stimme frei und melodiös, wobei jedoch alle nur ein engverschlungenes Ganze bilden. Man muß daher

7*

alle Theile und zugleich das Ganze immer mithören, wenn man ihn verstehen will; sonst hört und sieht man Vieles, kann aber das Ganze nicht überhören und übersehen. Um sich in seine Art einzuweihen, studiere man etwa erst seine Choräle, und achte auf den Gang der Stimmen in Bezug auf die Hauptmelodie. Von diesen gehe man zu dem „wohltemperirten Klavier" über und spiele die einzelnen Stücke so oft als möglich; auf diese Art wird der sich Uebende mehr und mehr in Sebastians abstruse Weise eindringen und sein Genius wird ihm immer klarer aufgehen. Was ihm erst fremdartig klang, wird ihm bald wunderbar vertraut entgegentreten; er wird seinem geheimnißvollen Führer durch die sonderbaren labyrinthischen Gänge mit Genuß folgen und ihn auf jedem Schritte lieber gewinnen. Nach solchen Vorübungen wird man erst fähig, Bachs Gesang- und Orchesterstücke zu fassen. Dann werden Bach'sche Motetten, wie: „Wie sich ein Vater u. s. w." „Sey Lob und Preis," eine eigne stärkende und erhebende Kraft auf das Gemüth üben. Eins seiner bedeutendsten Werke ist seine: „Große Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes," voll Wahrheit und treuen, innigen Ausdrucks. Viele seiner zahlreichen Compositionen sind noch ungedruckt. (Ueber 100 Concerte, Sonaten, Präludieen, Trios, auch für Flöte und Cello; Giguen, Allemanden, Couranten, Fugen, Sarabanden, auch Sonaten für drei Hände. Ueber 100 Cantaten für die Kirche. Auch ist er als Erfinder der Fingersetzung zu beachten.) Die Werke Bachs tragen durch den genauen Fleiß, durch den sinnvollen Ernst, durch das Vorwalten des Gedankens und die tiefe, gründliche Kunst, wie wir schon sagten, ein echt

deutsches Gepräge; sie erinnern an jene gothischen Dome, an denen die kolossale Idee des Meisters bis ins Kleinste mit treuer Sorgsamkeit ausgeführt ist, wo die Bogen, Verzierungen, Bilder und zahllosen Figuren alle in einem wunderbaren Einklang zu einander stehen; deren Anblick den Betrachter anfangs verwirrt, aber bei längerem Beschauen immer mehr mit der Ahnung einer erhabenen Harmonie erfüllt.

Anekdoten.

Einige Studenten, die über Land gingen und allerhand närrisches Zeug sangen, nahmen es einem ihnen entgegenkommenden Esel sehr übel, daß er sie mit einem gewaltigen Giga in ihrer Lust störte, und setzten den Bauer darüber zu Rede. „Meine Herrn," antwortete derselbe, „nehmen Sie den Spaß von meinem Esel nicht übel! Er hat geglaubt, daß Sie mit ihrem Singen das Handwerk grüßten, und hat Ihr Kompliment mit brüderlicher Höflichkeit erwiedern wollen."

Ich gebe es Ihnen zu, sagte beim Herausgehen aus einer Oper zu Berlin ein junges Fräulein zu einer andern Dame, daß unser göttlicher Concialini der erste Sänger der Welt ist. Aber bei allem diesen will doch meine Mama behaupten, daß ihm etwas fehlet; und ich traue dem Urtheil meiner Mama.

Ueber musikalisches Urtheil.

(In Beziehung auf Bellini's Norma.)

Kundige nur gewinnt man sogleich durch Worte der Wahrheit.
Weil die Kundigen stets auch die Gelehrigen sind.

Voß.

Ehe die Töne dieser Musik an unser Ohr gedrungen, ist ihnen schon ein schmetternder Ruf vorangegangen; ein Ruf desto zweideutiger, je weiter der Tarantelstich italienischer Manier auch den ernsten Sinn des Deutschen vergiftet hat. Berufe sich, wer da will, auf den höchsten Richterspruch der Generation, den nur die Zeit, die Schlichterin alles Reellen, zur Gottesstimme erheben mag. Allgemeiner Beifall scheint mir immer ein Beweis der Mittelmäßigkeit, da das große Publikum, in dem Zustande seiner Bildung noch Kind, bloß nach sinnlichen Eindrücken empfindet und urtheilt. Anderer Eindrücke, wobei sein Geist erst vergleichen, und aus der Bemerkung eines Verhältnisses oder Ebenmaaßes Vergnügen schöpfen muß, kann es nicht fähig seyn. Wie oft steht selbst der Musiker von Fach diesem Kindesalter näher als dem Mannesalter artistischer Bildung, weil noch sinnliche Eindrücke allein sein Urtheil bestimmen.

Die Kenntniß der Kunstgesetze und deren zweckmäßige Anwendung lehrt uns die musikalische Kritik. Sie ist

die Anwendung des Geschmacks und der Grundsätze der gesunden Vernunft auf die Kunst. Sie unterscheidet das Schöne von dem Fehlerhaften, sucht aus einzelnen Fällen allgemeine Grundsätze auf, und sammelt daraus alle diejenigen Vorschriften, durch deren Befolgung wir in den Stand gesetzt werden, unserm Kunstwerke jede Art von Schönheit zu geben, die wir zur Erreichung unserer Absicht für nöthig achten.

Aber nur sehr Wenige vermögen sich, wenn von Beurtheilung des Eindrucks musikalischer Kunstwerke die Rede ist, zu einer Absicht des Ganzen zu erheben. Einzelnes nur ist es, was daran, oft unverständlich genug, gelobt oder getadelt wird. Diese oder jene frappante Modulation, — sollte sie auch aus der Luft gegriffen seyn, — diese oder jene einschmeichelnde Melodie ist es, die ihre Wirkung äußert. Heißt dieß aber wohl etwas Anderes, als an Roms Peterskirche sich über einen zierlichen Säulenknauf entzücken? — So kann, wenn gleich ein Publikum den lautesten Beifall gibt, die wahre Kritik ihn doch mit Grund versagen, und vielleicht früh oder spät selbst durch die Uebereinstimmung des Publikums, sobald es nämlich von seinem Vorurtheile zurückgekommen ist, oder das vorher so gütig aufgenommene Werk seine Neuheit verloren hat, ihr anfänglich so streng scheinendes, den allgemeinen Empfindungen so widersprechendes Urtheil, vollkommen gebilligt und bestätigt sehen. Wahn und Meinung werden von der Zeit vertilgt, aber den Ansprüchen der Natur drückt sie ihr Siegel auf.

Wir wollen eingestehen, daß die Oper „Norma" die vorzüglichste der Bellini'schen Opern sey, sind aber weit entfernt, ihr nach dem großen Urtheil die Meister-

schaft einzuräumen. Ein musikalisches Meisterwerk soll eine vollkommene Musik seyn. Eine vollkommene Musik ist aber wohl die, worin das größte Gewirr von einzelnen Tönen in das einfachste und reinste Maaß aufgeht, „daß die Verwirrung vollkommen harmonisch wird," wie Shakespeare sagt.

Allein Verwirrung und Monotonie sind die Pole, worin die meisten unserer neuern dramatischen Tonschöpfungen sich wohl fühlen, wodurch sie zu imponiren suchen.

Wenn viele unserer ruhmgekrönten Hierophanten, anstatt die Harmonie zur Grundlage der Melodie zu machen, welche ihren Ausdruck berichtigen, vermehren und bestimmen soll, durch den Mißbrauch dieser harmonischen Mittel (durch überhäufte, schwülstige, chaotische Instrumentationen) die Melodieen gleichsam verschlingen, — so mag aus diesem Grunde freilich schon Plato's Ausspruch zu rechtfertigen seyn, wenn er die Instrumentalmusik eine Sache ohne Bedeutung und einen Mißbrauch der Melodie nennt; oder Rousseau, wenn er sie zu den barbarischen und gothischen Erfindungen zählt, die der Musik mehr schaden als nützen.

Leider ist's jetzt die Musik, die in ihren Verirrungen den Stempel dieser harmonischen Verwirrung trägt, — welche Frankreich und Deutschland vergöttern! Als Gegensatz erscheint die italienische Manier. Sie scheint sich zu dem zu bekennen, was Bürette behauptet: „daß die Alten keine Harmonie gekannt, und doch eine Musik gehabt haben." — Melodie ist ihr Element, in welchem sie alle Reize und Verführungen des oberflächlichen musikalischen Sinnes zu erschöpfen sucht.

Wenn man annimmt, daß Viele den Ton, den Klang,

der doch bloß das Mittel ist, wodurch Musik hörbar gemacht werden soll, als Musik selbst nehmen, — wenn die Vibration eines bloßen Tones schon geeignet ist, Herz und Ohr des Menschen unmittelbar und gleichzeitig zu berühren, und eine Empfindung in ihm zu erregen, derjenigen gleich, welche diesen Ton erzeugt hat, — so ist es nicht zu verwundern, daß eine Musik, die aus Reihen solcher gefällig und reizend zusammengestellter Töne gebildet ist, den entschiedensten Eindruck auf das große Publikum machen muß. So ist es auch natürlich, daß die Oper „Norma," so reich an musikalischen Effekten, doch eine jugendliche Phantasie in reizenden und ergreifenden Melodieen ausgesprochen, daß, da hier mehr wie in Bellini's übrigen Opern harmonisches Gesetz beobachtet ist, diese Oper ihre Epoche nicht verfehlen kann. Sollte sie aber den Anforderungen entsprechen, welche das richtige Gefühl, der gebildete Verstand an eine vollkommene Oper machen darf, so müßten vor allen Dingen Harmonie und Melodie in ihrem musikalischen Zusammenhange so unzertrennlich darin erscheinen, als Wahrheit der Gedanken und Reinheit des Ausdrucks in der Sprache; denn Sprache ist das Kleid der Gedanken, sowie Melodie das Kleid der Harmonie. Man kann in dieser Rücksicht die Harmonie eine Logik der Musik nennen, weil sie gegen Melodie ungefähr in eben dem Verhältnisse steht, als in der Sprache die Logik gegen den Ausdruck; nämlich sie berichtigt und bestimmt, einen melodischen Satz so, daß er für die Empfindung eine wirkliche Wahrheit zu werden scheint.

Außer dem Mangel dieses absolut ersten Erfordernisses ist nicht zu läugnen, daß die ewig wiederkehrende Süße der Melodieen, die langsamen Tempi, die jede

Consequenz der Idee unterbrechende häufige Cadenzirung, das Ziehen und Zerren der musikalischen Perioden, eine die Geduld erschöpfende Monotonie erzeugen. Und wenn Bellini vollends in den rhetorischen Fehler verfällt, daß z. B. Liebe, Haß, Eifersucht und andere sich entgegengesetzte Empfindungen sich in einer und derselben Melodie nachahmend wiederholen und diese Contraste sich darauf wunderbar genug in eine Totalempfindung auflösen und vereinigen, so ist das ein Verstoß gegen alle dramatische Wahrheit, der aber in der italienischen Oper ein Patent gelöst zu haben scheint. *)

Die Stimmführung des begleitenden Quartetts und der Blasinstrumente ist meistens unterbrochen, zerstückt; und Eines ohne das Andere gehört, bildet sehr oft ein völlig unverständliches Etwas, dem man unmöglich den Namen Musik geben kann.

Zärtliche Cabaletten, die Zierden unserer Arions und Attraktionspunkte der Musikläden, erscheinen hier vom ernsten Männerchorus im Unisono, und vertreten namentlich in der ersten Introduction die Stelle der verschleierten Nemesis.

Dagegen beabsichtigt der Componist wieder große Effekte durch Aufbietung gewaltiger Mittel, und schwächt sich wieder durch sich selbst, indem er sie mißbraucht, und das grobe Geschütz der Blechmusik jede Nummer gleichsam escortiren läßt! —

Es sey uns erspart, Citate von wahrhaft classischen Meisteropern anzuführen, die in allen Beziehungen ewigen Zeiten als Musterbilder dienen werden, und sich

---

*) Bellini hat überhaupt noch weit mehr Fehler, als der Verfasser dieser Kritik.

in den Feuerproben jeder Geschmacksära wie reines Gold bewährt haben. Die musikalische Literatur ist nicht arm daran. Auf diese verweisen wir diejenigen, welche geneigt sind, das hohe Wort „Meisterschaft" auf Geistesprodukte anzuwenden, welche nur Kreaturen des herrschenden Modegeschmacks sind.

Anekdote.

Mit Napoleon war übel Kirschen essen; am schlimmsten freilich in der Politik, schlimm aber auch im Gebiete der Kunst. Wie er dem Tragiker Lemercier, sonst seinem guten Freunde, eine ganze Tragödie, die er kritisiren sollte, durchstrich und darüber gänzlich mit ihm zerfiel, ist an einem andern Orte erzählt worden. Mit dem großen Tonkünstler Cherubini erging es ihm nicht besser. Er hatte, damals noch Brigadegeneral, Cherubini'n einige Bemerkungen über dessen Musik gemacht, und hauptsächlich daran getadelt, daß sie zu gelehrt und nicht gut singbar sey. Das hatte Cherubini übel genommen, und war höchst aufgebracht in die Worte ausgebrochen: General! Schlachten gewinnen, das ist ihr Handwerk; lassen Sie mich in dem Meinigen, von welchem Sie nichts verstehen, gewähren!" — Die Antwort konnte Napoleon nachmals nie vergessen, noch vergeben. Das zeigte sich besonders bei folgender Gelegenheit. — In besonderer Gunst bei Napoleon standen Paesiello und Mehül, als große Meister und vortreffliche Menschen gleiches Ruhmes werth. Als Paesiello, bisher Napoleon's Kapellmeister, Frankreich verließ, warf Napoleon (damals noch Obergeneral) seine

Augen auf Mehül. Alle Welt glaubte, Mehül würde den glänzenden Antrag mit beiden Händen ergreifen. Wie erstaunte aber besonders Napoleon selbst, als Mehül die ihm zugedachte Ehre förmlich ablehnte. „Nur unter Einer Bedingung," sagte er, als Napoleon ungestüm in ihn drang, „kann ich diese Stelle annehmen!" — „Und diese ist?" — unterbrach ihn Napoleon. „Wenn Sie mir erlauben, sie mit Cherubini zu theilen." — „Wie? Cherubini? Nennen Sie mir Den nicht!" rief Napoleon aus; „das ist ein naseweiser Gesell, den kann ich nicht leiden." — „Er ist wahrscheinlich so unglücklich gewesen," erwiederte Mehül ruhig, „sich Ihr Mißfallen zuzuziehen; aber bei dem Allen ist und bleibt er doch unser Aller Meister und Muster in der heiligen Musik. Zu dem lebt er in dürftigen Umständen. Er hat Familie; ich wünsche herzlich, ihn wieder durch Ihre Gunst beglückt zu sehen." — „Ich wiederhole Ihnen aber," rief Napoleon, „daß ich nichts mit ihm zu schaffen haben will." — „Nun, General!" erwiederte Mehül, „so wiederhole auch ich in diesem Falle meine bestimmte Weigerung, und schwöre, daß mich nichts vermögen soll, meinen Beschluß zu ändern. Ich bin Mitglied des Instituts; Er ist es nicht. Ich kann es nicht ertragen, daß etwa Jemand von mir sagen sollte, ich ziehe eigennützig von der Gunst, womit Sie mich beehren, Vortheil, so daß ich Alles für mich behalte, und einen berühmteren Mann dessen beraube, worauf er Anspruch zu machen Recht hat." Mehül blieb fest bei seinem Entschluß; aber auch Napoleon wollte nicht nachgeben. Die Folge war, daß ein anderer Capellmeister gesucht werden mußte. Lesüeur erhielt die Stelle.

Wundersame Calamitäten eines Recensenten der allgemeinen musikalischen Zeitung.

Von Rochlitz.

An die Redakt. der Allg. Mus. Zeit.

B. den 12ten Juli 1813.

Ew. — — ersuche ich hierdurch um schleunigste Zurücksendung meines letzten Brieschens nebst der ihm beigelegten Recension. Und zwar senden Sie Beides — ja, sollte die Recension schon abgedruckt seyn, auch den Druck — nicht an mich, sondern unmittelbar an die hiesige, höchste Polizeibehörde; wobei Sie aber ja nicht unterlassen werden, die Handschrift dieses Blatts mit der, jener Recension, gerichtlich vergleichen und vidimiren zu lassen. Sie können alles dieß nicht streng genug fördern. Der ich ꝛc.

An die höchste Polizeibehörde zu B.

L. den 19ten Juli 1813.

Einer — — übersenden wir hierbei, auf Anweisung des Herrn . . . in B., dessen letztes und vorletztes Schreiben, nebst der, diesem beigelegten Recension, welche für unsere Zeitung bestimmt war. Abgedruckt

ist sie noch nicht. Der Forderung, alles aufs genaueste beglaubigen zu lassen, sind wir, wie die Unterzeichnungen beweisen, aufs vollständigste nachgekommen, so wenig uns auch nur ein ferner Schein von Grund oder Absicht dabei einleuchtet. Die wir 2c.

An die Redaktion 2c.

B. den 23sten Nov. 1813.

Das Ungewitter und seine Schwüle sind vorüber, und der Sturm, der Beides verjagte, ebenfalls. Jetzt gilt es, Muth und Hoffnung zu fassen, und, um beide zu erreichen, die alte Heiterkeit, so weit das thunlich, zurückzurufen. Zu Letzterm soll mir heute die Erzählung der Calamität dienen, in welche ich durch jene unglückselige Recension gerathen war.

Sie kennen unsre Verhältnisse unter der, endlich ihrer Wege gewiesenen, fremden Regierung; Sie wissen wohl auch, daß dieser damals, als jene wunderliche Forderung an Sie erging, ungeachtet die Preußen todt, die Oestreicher nichts nütz, die Russen zerstreut seyn sollten, doch etwas unheimlich und schwül zu Muthe war. Da bediente sie sich denn freilich aller Mittel, die ihr zu Händen kamen, um sich Licht und Luft zu verschaffen.

So kam der 10. Juli 1813 heran. Ich hatte so eben einige Proben officiellen Zeitungswitzes über die Verfassung der alliirten Heere in der Hand: da polterte es herauf in mein Stübchen, und vor mir stand ein Fiskal, zwischen zwei Mann Wache. „Sind Sie . . . ?“ — „Ja!“ — „So folgen Sie uns!“ — Kein Wort, selbst kein Rock ward mir verstattet, als in den ich eben geknöpft war.

Noch kam mir der Vorgang fast nur wie ein abgeschmackter Spaß vor: er erhielt aber ein verzweifelt ernsthaftes Ansehen, als man mich vor die volle Sitzung des hohen Polizeigerichts stellte.

Man fragte mich erst nach dem, was man so gut wußte, als ich: ob ich so und so heiße, der und der sey u. dgl., dann rückte man der Sache näher:

„Correspondiren Sie ins Ausland?"

„Nicht im Geringsten, ich schreibe nicht einmal eine einzige Sprache außer der deutschen."

„Verstecken Sie sich nicht hinter Worte! keinen bösen Willen!"...

Bei diesem Ausdruck fuhr mir ein Stich, wie vom Podagra, durch die Beinröhren: denn ich wußte, was aus der überall vorausgesetzten mauvaise volonté, durch deren Voraussetzung man aufs Klärlichste darthat, man sei selbst von ihr besessen, sich für Teufeleien über gar manchen ehrlichen Mann zusammengezogen hatten. Man setzte hinzu:

„Die Frage ist: correspondiren Sie über die Grenze dieses westphälischen Königreichs hinaus?"

„Wenig und selten."

Ich nannte meinen Schwager, den Salzrevisor in E., meinen alten Freund, den Hammermeister in M.; sonst konnte ich mich auf Niemand besinnen. Bei Letzterm schien mir jedoch das Gesicht meines Examinators etwas Bezügliches zu verrathen, und die Feder des Aktuars schärfer zu kritzeln. —

Nach nochmaliger Verwarnung und einigen Zwischenfragen hieß es:

„Senden Sie zuweilen Beiträge in öffentliche Blätter?"

„Keineswegs.“

„Schreiben Sie nicht wenigstens zuweilen an Redactionen derselben?“

„Eben so wenig.“

„Wenn nicht direkt, wenigstens indirekt? durch weitere Besorgung Anderer?“

„In meinem Leben nicht!“ —

Wie es nun langsamen Köpfen, dem meinigen gleich, zu gehen pflegt: was sie in sich halten, liegt gleichsam in abgesonderten Schubfächern, und ist das eine Fach aufgezogen, so gelangt man um so weniger zu dem, was im zweiten bewahrt wird. Hier, wo das, für Polizei offen stand, fiel mir gar nicht bei, es gebe auch eins für Musik: so dachte ich denn nicht im Geringsten an Sie und Ihr Institut, und meine Antwort war grundredlich gemeint.

Die Miene des Inquisitors verdüsterte sich immer mehr; eine neue furchtbarere Verwarnung; dieselbe Frage, dieselbe Antwort, jene immer näher bestimmt, diese immer fester wiederholt.

Jetzt langte man aus wohlverwahrtem Portefeuille ein schmales, langes Blatt hervor, schlug den obern und untern Theil um, und hielt mir ein Stück aus der Mitte und ohne Zusammenhang mit der Frage vor:

„Ist das Ihre Hand?“

Die Bestürzung, in der ich war, und auch die genaue Aufmerksamkeit auf die Handschrift, machten, daß ich nichts las, sondern nur die Ueberzeugung gewann, es sei das allerdings meine Hand, welches ich denn auch ehrlich, und, meines Thuns gewiß, ohne alle Besorgniß, aussagte.

„Lesen Sie!“ sagte der Vorsitzende zum Inquiri-

renden. — Denken Sie sich, wenn sie können, mein Entsetzen, als dieser mir mit weitausschallender Stimme Folgendes vorlas, was ich nun, das Original bei der Hand, mit diplomatischer Genauigkeit abschreibe.

An die allgemeine Zeitung.

Anzeige.

Deutsche, hundert an der Zahl, ausgewählt und aufgestellt für Versammlungen wahrhaft deutsch Gesinneter.

Endlich, endlich ist die Zeit gekommen, wo deutsche Männer von Kopf und Herz zusammen zu treten, und mit Wort und That dem eifrig zu widerstreben wagen müssen, was eine matte, einseitig gebildete Zeit nach und nach entstellend eingeschwärzt — alte Freiheit, Kraft und Würde aufgelöset hat. Wir glauben daher Allen, die dieß lesen, etwas sehr Willkommenes, etwas Eingreifendes, in dem hier genannten, würdigen Unternehmen anzukündigen; müssen dasselbe laut preisen, und zum Beitritt in die, leider jetzt noch unsichtbare Kirche alle diejenigen möglichst ermuntern, welche es noch gut meinen, den jetzigen Moment weislich erkennen, und ihn benutzen wollen, unmittelbar, ohne vieles Fragen, das ja nur müßiges Klügeln, oder Aermlichkeiten, wie sie am Tage liegen, zu erzeugen pflegt. Etwas Weiteres über den Zweck des Unternehmens zu sagen, ist offenbar hier nicht der Ort; es scheint dieß aber auch gar nicht nöthig. Männer, die kräftig und wahrhaft deutsch fühlen, den neuen Sauerteig, der nun alt geworden, ausfegen, dem Alten, das sich erneuert, Bahn brechen wollen: solche wackere Männer werden auch dieses Mittel zum Besseren ergreifen, und hoffentlich selbst Veranlas-

sung geben, daß noch Manches, diesem ähnliche Hundert zusammengebracht, gleich brauchbar aufgestellt, und dann zur allgemeinen deutschen Revolution wesentlich und kräftig mitwirken werde. — Der Druck ist hart und übergroß; das muß anders und besser werden! —

Ein gewisses Krieseln verrieth mir, mein Haar gehe empor; meine Gedanken konnte ich nur noch mit vieler Anstrengung in Ordnung halten. Meiner Unschuld mir bewußt, versuchte ich, mich zu keckem Trotz aufzuspannen: aber die Ueberraschung hatte meine Kraft gebrochen, der Versuch gelang nicht, und ließ mich wahrscheinlich nur noch mehr als armen Sünder erscheinen. —

Ihre Hand haben Sie anerkannt, fuhr der Sprecher des Gerichts fort; damit erkannten Sie auch den Aufsatz selbst und seinen Inhalt an.

„Da sey Gott vor! Meine Hand ist es: aber Hände können nachgemacht werden. Das Verlesene habe ich nicht geschrieben, kann ich nicht geschrieben haben!“

Verschlimmern Sie Ihre ohnehin schlimme Sache nicht noch durch fruchtlose Umschweife und fortgesetzten bösen Willen. (So unterbrach mich der Vorsitzende selbst.) Es liegt der allerhöchsten Behörde an einem schnellen, ganz vollständigen Bekenntniß, und an Angabe aller Complicen: nur dadurch können Sie Ihr Schicksal erleichtern; und ich verspreche Ihnen diese Erleichterung, so weit die Gesetze sie irgend zulassen, wenn sie jene Forderungen gleich auf der Stelle erfüllen. — —

Ich erlasse Ihnen, was man mir keineswegs erließ — das künstlich gewandte, verfängliche, endlich alle meine Kräfte erschöpfende Inquiriren. Es konnte indeß zu nichts führen, und so führte man mich selbst, nach-

dem manche furchtbare Drohung und selbst ein Wort vom Füsiliren gefallen war, in die strengste Haft.

Hier schien Alles darauf angelegt, mich durch Furcht bis zur Uebertäubung meines Bewußtseyns zu erschüttern. Es hätte jener Mittel nicht bedurft: die Absicht war schon erreicht; wenigstens war sie es da noch, als, nach einigen Stunden, ein Aktuar des Gerichts bei mir eintrat, um zu forschen, ob ich noch bei meinen vorigen Aussagen bliebe. Freilich mußte ich das: ich konnte ja nicht anders.

Als der Mann fort war, kam mir endlich der getroste Muth wieder, der mir gar nicht hätte entfallen sollen. Es müßte ja mit dem bösen Feinde zugehen, sagte ich, wenn sich das tolle Mißverständiß nicht an irgend einem, jetzt noch versteckten Knoten zu deiner Ehre lösen sollte. Und ging' es denn wirklich mit jenem Unhold zu, und es lösete sich nicht: so wär' es freilich mit dir aus, aber es würde ruchtbar genug werden. Wer dich nun kennt, der glaubt an deine Unschuld; er wird's bekennen; nach Art gewöhnlicher Menschen, sich für den Leidenden zu erklären, wenn's ihm nichts mehr hilft, glauben's und bekennen's nun die Andern mit: da darfst du dich ja als einen der Rechtlichen betrachten, die vor der Erlösung eines jeden unterdrückten Volkes, weniger als Sühnopfer für seine Schuld, denn als Brandopfer zu seiner Ermuthigung, fallen müssen. — Wie nun der festgehaltene Gedanke an ein edles Gefühl dieß selbst schon in uns erzeugt: so belebte und erhob mich auch dieser Märtyrerstolz gar herrlich. Ich entschlug mich alles Grübelns über meine Geschichte: dieß wäre auch um so thörichter gewesen, da ich die

Data nicht einmal begriff, wie viel weniger also ihren Zusammenhang hätte aufspüren können.

Um mich immer mehr von allem Niederschlagenden abzuleiten und meinem Geiste in fremden Regionen Beschäftigung zu geben, componirte ich — freilich nur im Kopfe, da man mir alle Mittel zum Schreiben versagt hatte — ein Te Deum auf die, bald oder spät zu verhoffende Befreiung Deutschlands. Dieß arbeitete ich absichtlich so in's Breite und Künstliche, daß der Abend herankam, ehe ich zur Fuge: In te, Domine, speravi — gelangen konnte. Dabei fand ich, wie schon oft, bestätigt: die Kunst ist ein Mädchen: wer bei ihr bloß Genuß und Freude sucht, der muß Heiterkeit, oder wenigstens Unbefangenheit schon mitbringen; wem sie hingegen in Sorg' und Leiden aufhelfen soll, der muß sie sich antrauen lassen — wenigstens an die linke Hand. Dann, eine Gattin, macht sie zwar Mühe, auch zuweilen ein bischen Noth: aber sie hält auch dafür erleichternd, stärkend, beglückend, aus, auf Leben und Sterben. So fühlte ich mich nun, und in Dankbarkeit dafür entschlief ich, bis zum Morgen mit leichten Träumen unterhalten. —

Früh Morgens war ich gesammelt genug, meine Angelegenheit ruhig durchzudenken. Die erste und gemeinste Erklärung, es habe ein boshafter Gegner meine Hand nachgemacht, um mich ins Verderben zu bringen, ward gar bald verworfen: ich habe keinen Gegner, am wenigsten einen, dem ich solche Bosheit zutrauen könnte. Eine zweite, nicht viel bessere Auflösung, es habe ein unbesonnener Bekannter jenen Fleiß aufgewendet, um einen, mißgebornen, abgeschmackten Spaß mit mir zu treiben, und dieser sei dann, ohne Wissen des Erfin-

ders, so unglücklich abgelaufen — wollte nicht tiefer verfangen. Da drängte sich mir ein Drittes auf, welchem seinen tiefen, verwirrenden Eindruck zuzutrauen, man vielleicht von der Natur gleich in den ersten Anlagen mir ähnlich gemischt seyn muß. Man wird nämlich zuweilen — je nachdem es fällt, unbeschreiblich angenehmer Genuß oder unsäglich schmerzende Qual durch eine gewisse Art der Träume, deren Scene keineswegs in die phantastische, sondern in meine eigenste innere, wohl auch häusliche Welt verlegt ist, und die sich dann nicht wie ein buntes, dramatisirtes Mährchen, sondern wie ein regelmäßiges Familienstück abspielen, mich selbst, als Hauptperson, ganz consequent und selbst den Verhältnissen angemessen handeln lassen, und überhaupt sich an mein Denken, Empfinden und Thun, wie dieß alles eben in dem Moment stehet, so eng und passend anschließen, daß ich nicht selten fest überzeugt gewesen bin, etwas wirklich ausgeführt — einen wichtigen Brief geschrieben, ein liebes Geheimniß entdeckt, ein schweres Geschäft vollendet zu haben, was ich zwar im Sinne getragen, aber keineswegs zu Stande gebracht: ja, daß ich, wenn nun der Erfolg mir die Täuschung aufdeckte, schwer genug mich dazu verstanden habe, meinen eigenen Augen zu trauen. Wie denn nun, sagte ich, indem mir dieß jetzt lebhaft beifiel — wie denn nun, wenn sich dieß zuweilen so modificirte, daß du etwas, wovon du möchtest, es geschähe, im Traume wirklich thätest, aber dann wachend nichts davon wüßtest? Die Hauptsache und ihr Grund blieben ja dieselben: nur die Anwendung wäre anders. Bist du denn nicht ehedem oftmals, besonders in frühen Jünglingsjahren, als deine Phantasie und Empfindung hoch gespannt war, aber noch nicht Gegen-

stände zu suchen wagte, welche sie befriedigen konnten — bist du damals nicht öfters träumend aufgestanden, hast vielerlei gesprochen und gethan, und zwar zusammenhängend und ordentlich, was du wachend gesagt und gethan haben würdest, hättest du gewagt, dein Innerstes laut werden zu lassen? Und kannst du nicht eben in der jetzigen ungeheuren Spannung auf den Wendepunkt der neuesten Weltgeschichte einmal in denselben Zustand versetzt worden seyn und das unselige Papier wirklich geschrieben haben, das dann durch deinen Diener oder sonst Jemand, vielleicht unschuldiger Weise, in die Hände eines der Lauerer gebracht worden, von denen wir uns jetzt Alle umschlichen wissen? Mußt du dir nicht sogar gestehen, daß jener Aufsatz, außerdem, daß er deine Hand zeigt, und ausspricht, was du von Jedem gethan wünschest, auch in manchen Wendungen dir bekannt, nur über Gewohnheit ungeschickt, steif und holprig ausgedrückt erschien — welches Letztere gar wohl dem träumenden Zustande beigemessen werden könnte? —.

Diese Betrachtung konnte wenig Tröstliches für mich haben, indem ich voraussah, man werde mich bald dem allzeitfertigen Militärgericht übergeben, welches jene Erklärung, für welche sich ja kein zwingender Beweis führen ließ, kaum werth achten könne, nur zu Protokoll genommen zu werden.

Desto erwünschter kam mir die Störung durch den Eintritt unsers würdigen Hofraths Z. Er war Assessor des Polizeigerichts, und mir längst eben so nahe bekannt, als ich ihm.

Der Hofrath sprach mit der ihm eigenen, schönen Mischung von Ernst und Wohlwollen zu mir, und gestand, er komme, wie gestern der Aktuarius, auf Befehl

des Präsidenten. Dann vertraute er mir, mehrere Mitglieder des Gerichts, denen ich nicht unbekannt, wären, so wie er, überzeugt, was ich in jenem Blatt als geschehen verkündige, sey keineswegs geschehen, und am allerwenigsten von mir; man finde aber darin doch eine offenbare Aufforderung, daß es geschehen möchte; und dieß allein, eben im jetzigen Moment, sey mehr als hinreichend, einen Mann, wenigstens bürgerlich, zu vernichten; man würde auch nicht einmal so säuberlich, wie bisher, mit mir verfahren seyn, wenn man nicht heimlich Verbündete von mehr Bedeutung voraussetze, und diese durch mich kennen zu lernen hoffe. — Meine Protestation hörte der werthe Mann mit jener Ruhe, und meine träumerische Auskunft mit jener Geduld an, welche mehr Vergünstigung, als Eingang verrathen; dann meinte er, es dürfe doch wohl nöthig seyn, in näherer Erwägung der Umstände vielleicht eine überzeugendere Auskunft zu finden. Dazu erklärte ich mich denn für vollkommen bereit.

Nach manchen Kreuz- und Querfragen bat mich mein Freund, doch ganz genau aller Briefe mich zu erinnern, die ich, etwa in letzter Woche, von hier habe, abgehen lassen. Seyn Sie gegen mich ganz aufrichtig, sagte er; ich weiß den Freund vom Richter zu unterscheiden, wie ich sie, wo es seyn darf, zu vereinen weiß. Vielleicht war Ihnen unbekannt, daß leider jetzt alle Briefe eröffnet werden?

Ich schwöre Ihnen zu, war meine Antwort, daß ich eben in dieser Woche keinen einzigen Brief abgesandt habe, als einen, bloß in Familienangelegenheiten, an den Hammermeister U. in M., und ... Ach, mein Gott, da fällt mir etwas ein, daß ich gestern im Verhör wahr-

lich vergessen hatte! Zwar gehört es gar nicht hierher, doch bitte ich, es zur Vervollständigung meiner Aussage nachzutragen. Ich habe eine kleine, durchaus unbedeutende Recension eines musikalischen Werks, mit einigen, bloß darauf bezogenen Zeilen, an die Redaction der musikalischen Zeitung nach Leipzig gesandt.

Indem aber diese letzten Worte über meine Lippen flossen, stand die Auflösung der ganzen verwünschten Historie vor mir, wie Minerva nach jenem einzigen lucianischen Hiebe auf Jupiters Schädel vor diesem, durch Glanz und Herrlichkeit selbst den Vater erschreckend, der sie eben geboren. „Wann kann ich wieder Vorstand haben? wann mein revolutionäres Papier wiedersehen, und die Herren auch, deren Gesichter ich, bei meinem Leben! zu ungewohnter Länge ausdehnen will? Nur bald! nur bald!“ So etwa rief ich überlaut; beschwor meinen Freund, nicht nachzufragen, um sich selbst den Spaß nicht zu verderben; und zog, nachdem ich empfunden, daß zwei Stunden frohen Wartens länger dauern, als zweimal so viele banger Furcht, triumphirend dem Rathhause zu. Auf der Treppe besann ich mich aber, lieber, wie ein erfahrner Schauspieler, um mehr zu effektuiren, erst ganz gelassen aufzutreten, und mich selbst zu sparen, bis ich endlich mit der entscheidenden Schlagscene überwältigend über das Auditorium herfallen könnte. — Und so geschah es auch, zu meiner vollkommenen Satisfaktion. Die ganze Procedur aber kann ich unmöglich wiederholen; die Sache selbst sey Ihnen genug! Leider muß ich jedoch diese mit einem Sündenbekenntniß anfangen.

Ein gewisser Autor, den ich nicht gut nennen kann, da er sich unterzeichnet, wie ich, schreibt einmal: jeder

Mensch, wie er über irgend etwas eitel sey, sey auch mit irgend etwas geizig, und sollte jenes oder dieß Etwas ein noch so Wunderliches seyn. So gebe es z. B. freigebige Frauenzimmer, die bloß mit Zwirnfaden oder Nähnadeln, verschwenderische Männer, die bloß mit Siegellack oder geschnittenen Federn geizen. Mein Geiz haftet nun — selbst diese Blätter zeigen es — am Papier. Wer mich verwunden will, der verlange nur einen Briefbogen; und das weiße Papier hinten an Briefen oder andern Schriften, und wäre es ein Streifchen zwei Finger breit, kann ich nimmermehr dulden; es muß abgeschnitten und gelegentlich weiter verbraucht werden.

Nun hatte ich neulich einen Bericht aus einem hiesigen Collegio erhalten, der, nachdem ich ihn gelesen, nichts mehr nützte, deßhalb zerrissen, von ihm aber vorher wohlbedächtig der leere halbe Foliobogen am Ende abgelös't wurde. Da kam Ihre Mahnung wegen der längst versprochenen Recensionen. Ich wollte wenigstens die eine sogleich senden, und machte mich an die leichteste; an die, der bewußten Gesänge. Die Recension, oder vielmehr die kurze Anzeige, wurde auf jenen halben Bogen, der eben zur Hand lag, geschrieben, und zwar, meiner Sitte gemäß, ohne Rücksicht auf den Bruch in der Mitte, quer über die ganze Breite des Papiers. Nun hatte ich aber über das Werk, indem es bloß Sammlung längst bekannter Stücke ist, eigentlich nichts zu sagen, als, es sey da, und es verdiene da zu seyn; so ein Wort, in seiner Kürze, wird aber von gewöhnlichen Lesern kaum beachtet. Gleichwohl mußte ich wünschen, daß das Werk nicht übersehen würde. Um jedoch einen kleinen Satz, der kaum etwas aussagt, so ausspinnen

zu können, daß er wie etwas Bedeutendes, und doch auch leicht und zufällig sich ausnehme, habe ich zu wenig unter vornehmen Leuten gelebt. Länger und breiter wurde mein Sprüchlein zwar, aber auch schwerfällig, gestopft und strotzend. Das fühlte ich, als ich es einsiegeln wollte und nochmals durchlief. Verdrießlich, reiße ich das Blatt mitten durch, und der Bruch des Canzellisten ließ, natürlicher Weise, den Riß schnurgerade herabgehen. Ich versuche, dasselbe noch einmal zu sagen, aber leserlicher; jedoch verdrießlich und eilig, wie ich bin, gelingt es nun noch weniger, und, die Post nicht unbenutzt zu lassen, entschließe ich mich, jenes erste Manuscript doch noch zu senden, und schreibe es ab, wie Sie es dann erhalten, und hernach, auf mein Ersuchen, wieder hierher an die Polizeibehörde gesandt haben. Jene beiden schönen, langen Papierstreifen nun aber zu vernichten, (sie waren nur auf einer Seite beschrieben,) das ging über meine Kräfte. Sie wurden in den Schubkasten der Couverte geworfen; und als ich nach einigen Tagen jenem ehrlichen Hammermeister schrieb, ward der eine dieser Streifen als Umschlag um das Blatt gebraucht.

Nun wird dieser Brief, wie damals jeder, auf dem Gränzpostamte eröffnet. Man findet in ihm selbst nichts Verfängliches; aber der Umschlag . . . Denken Sie sich den wunderlichsten aller Zufälle, der Ihnen unglaublich scheinen müßte, wenn Sie nicht das Corpus delicti, ganz in natura hier beigeschlossen, vor Augen bekämen; der Umschlag gibt einen Sinn für sich, ohne auch nur die Ahnung eines andern zu veranlassen! So wird das Blatt mehr als verfänglich; es ist, Sylbe für Sylbe, selbst Interpunktion für Interpunktion, dasselbe, was

man mir im Verhör vorgelesen, dasselbe, was ich oben abgeschrieben hatte.

Zu meiner Rechtfertigung ließ ich nun die zweite Hälfte des Blattes aus meinem Schreibtisch herbeiholen, setzte auf der Stelle jene Zeilen an Sie auf, um die Abschrift des Ganzen zurückzuerhalten, und ein anderes Schreiben an die Redaction der allgemeinen Zeitung, welche darauf bezeugte, daß sie von mir nie einen Beitrag erhalten habe, ja von meiner Existenz gar nichts wisse. — Damit war's aus; denn was von einigen Uebelwollenden doch noch bedenklich gefunden ward, das wurde hernach mit dem Feinde selbst, zu Boden geschlagen. — —

(Wir lassen beide Blätter, wie sie nun vor uns liegen, aufs genaueste, und so abdrucken, daß die gefahrvolle Spaltung durch einen kleinen Zwischenraum bemerklich werde.)

In die allgemeine
Zeitung.
Anzeige.
Deutsche
hundert an der Zahl,
ausgewählt und aufgestellt
für Versammlungen
wahrhaft deutsch Gesinnter

Endlich, endlich ist die Zeit gekommen, wo deutsche Männer von Kopf und Herz zusammen zu treten, und mit Wort und That dem eifrig zu widerstreben wagen müssen, was eine matte, einseitig gebildete Zeit nach und nach entstellend eingeschwärzt — alte Freiheit, Kraft und Würde aufgelöset hat. Wir glauben daher Allen, die dieß lesen, etwas Willkommenes, etwas Eingreifendes, in dem genannten, verdienstlichen Unternehmen anzukündigen, müssen dasselbe laut preisen, und zum Beitritt in die leider noch unsichtbare Kirche alle diejenigen möglichst ermuntern, welche es noch gut meinen, den jetzigen Moment weislich erkennen, und ihn benutzen wollen, unmittelbar, ohne vieles Fragen, das ja nur müßiges Klügeln, oder Aermlichkeiten, wie sie am Tage liegen, zu erzeugen pflegt. Etwas Weiteres vom Zweck des Unternehmens zu sagen, ist offenbar hier nicht der Ort, es scheint dieß aber auch gar nicht nöthig. Männer, die kräftig und wahrhaft deutsch fühlen, den neuen Sauerteig, der nun alt geworden,

Leipziger musikalische
Kurze

Choräle und Lieder,
vierstimmig mit Orgel,
aus den ältesten Liederbüchern
in Kirchen und Schulen
, die Religion und Tonkunst lieben.

und wahrlich spät genug, dächten wir unmaßgeblich.
, wie sie der Herausgeber auf dem Titel bezeichnet,
, in dieser Zeitung, und dann Jeder in seinem Beruf,
(da selbst mehrere Behörden es jetzt begünstigen)
in die Dichtung und Musik unserer Kirchenlieder
was durch modernes Streben, dieser frommen Werke
und ihren wahrhaft heiligen Charakter entstellet
und die den edlern Kirchengesang der Väter lieben,
(etwas Seltenes und wahrhaft Lehrreiches ohnehin,)
eines unbekannten, aber ächten Musikkenners
, nach Prüfung, unserer vollen Ueberzeugung gemäß,
religiöser Kunstfreunde alten, gottgetreuen Sinnes
mit Kirche, Schule und häuslicher Erbauung
, wo die Aufmerksamkeit darauf gelenkt ist,
sey das mittelbar durch ihre Behörden, oder
in diesem, wie in gar manchem ähnlichen Falle,
in mehrern neuen Gesang- und Choralbüchern
(Man vergleiche hierüber des Herausg. Vorrede.)
, außer, in wiefern er schon von selbst einleuchtet,
indem mehr für den Text, als für die Musik gethan;
Guter, alter Wein bedarf nirgends eines Ausrufers.
den Glauben, die Liebe der frommen Väter ehren,
auch aus religiösen Dichtungen und Melodieen

ausfegen, dem Alten, das sich erneut, Bahn brechen wollen; solche wackere Männer werden auch dieses Mittel zum Bessern ergreifen, und hoffentlich selbst Veranlassung geben, daß noch Manches, diesem ähnliches Hundert zusammengebracht, gleich brauchbar aufgestellt, und dann zur allgemeinen deutschen Revolution wesentlich und kräftig mitwirken werde Der Druck ist hart und übergroß; dieß muß anders und besser werden!

Anekdoten.

Als der Großfürst in Berlin war, sollte sich die Mara in einer neuen Oper auszeichnen. Sie sang aber aus Caprice schlecht, weil man ihr nicht diejenige Rolle gab, die sie verlangte. Lächelnd sagte der König zu dem Großfürsten: „Leichter wird es mir, die 200.000 Köpfe meines Heeres zu lenken, als dies Weiberköpfchen hier. —

Der Schulmeister eines Dorfes hatte nicht ohne Mühe einem seiner Schüler begreiflich gemacht, daß, wenn vor D ein b stände, diese Note Des genannt werde. Der Bauerjunge, dessen Kunsttalent nicht eben das Außerordentlichste war, fragte seinen Meister einige Zeit nachher, indem er auf die Noten deutete: „Is des des Des?“ —

---

auch in dieser gewiß nicht unbedeutenden Hinsicht,
, besonders auch in den höhern geistlichen Stellen,
dem fleißigen, sorgsamen Herausgeber Dank wissen,
, wie derselbe, bei Unterstützung, verspricht,
uralter Lieder und Melodieen unserer Vorfahren
(weil Viele die alten Noten nicht mehr verstehen,)
im Kirchenwesen, wie wir sie wohl erwarten dürfen,
— Das Aeußere des Werks könnte besser seyn.
das Papier grau, und auch nicht haltbar genug:

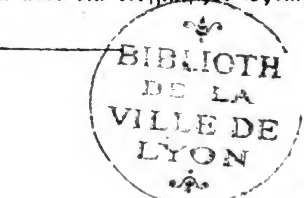
Anekdote.

Nach beendigtem Gottesdienst kam der Pfarrer zu dem Cantor an die Orgel und machte ihm die bittersten Vorwürfe, daß er durch sein schlechtes Spiel während des gesungenen Liedes die ganze Gemeinde in der Andacht gestört habe; der Cantor, welcher vor der Kirche bei einer splendiden Kindtaufe einige Züge mehr gethan hatte, als nöthig gewesen wäre, ihn zu begeistern, wollte einige Entschuldigungen lallen und stand zerknirscht und wankend vor dem Herrn Pastor.

Da konnte der Bälgetreter es nicht länger mit ansehen, daß dem armen Manne solches Unrecht widerfuhr; er nahte sich bescheidentlich und sagte: „Ach, Herr Pastor, werden Sie nicht bös, ich will es nur gestehen, ich bin Schuld daran gewesen; ich war im Irrthum und anstatt des Lieds: — „Wach auf, mein Herz“ — habe ich das Lied: — „Nun laßt uns den Leib begraben“ — getreten. —

Lipinsky.

Lipinsky ist im strengen Sinn des Worts Meister auf seinem Instrument. Er vereinigt den grandiosen Ton mit der Zartheit des Vortrags, wozu Geschmack beiden die priesterliche Weihe gibt. Edle Einfachheit in großer Vielseitigkeit bezeichnend, verschmäht er die Charlatanerie der Nachahmung. Er imponirt ohne Flitter durch das gediegene Gold, das in seiner Geige verborgen. Er ist einer von den Wenigen, welche die Kunst über der Kunst vergessen machen. Er spielt nicht wie Paganini oder wie Spohr, nicht wie Molique oder Haumann: er spielt — wie Lipinsky, und verdient, seinen eigenen Weg gehend, der Ephorus einer Kunstjüngerschaar zu seyn. Seine Compositionen sind weder Ecaillearbeiten, noch Crispinaden; sie bilden nach einem durchdachten Plan ein rundes Ganze, sind melodiös ohne Tändelei, harmonisch ohne Schwulst, nngewöhnlich, ohne barock zu seyn, grammatikalisch, correct und satzrein. Er spielte ein Concert militaire von sich, Variationen von Beriot und eigene Variationen über ein Rossinisches Thema.



Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Achtes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes

Instrumental- und Vokal-Concert.

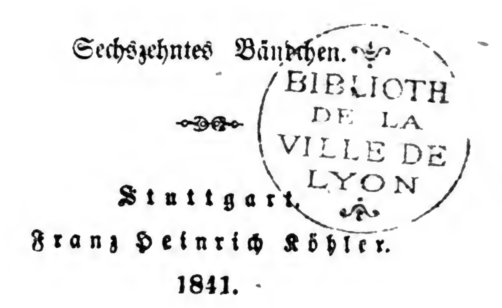
Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Sechszehntes Bändchen.



Stuttgart.

Franz Heinrich Köhler.

1841.

Fragmente über Beethoven.

Von E. Ortlepp.

1.

Die musikalische Soirée.

Es war ein herrlicher Frühlingsabend. Eine große Anzahl von Gästen hatte sich auf dem Landhause des Bankiers Erdmann versammelt. Alle waren unter der Firma von Musikfreunden eingeladen. Erdmann selbst wollte ein Musikfreund seyn, oder scheinen. Er gehörte zu den Leuten, die, eigentlich bloß für Materielles ein Organ habend, sich doch so anstellen, als ob sie für etwas Höheres empfänden. Die Nichtigkeit und Leerheit seiner bloßen Geldgröße fühlend, affektirte er also einen Sinn für Kunst, von der er nichts verstand. Seine beiden Töchter Beatrix und Adelaide erhielten von einem langen, blassen, ledernen, dictatorischen musikalischen Techniker, oder vielmehr Mechanikus, einen sehr gründlichen Musikunterricht. Der Lehrer Lambertus gab ihnen mit pedantischer Strenge Anweisung im Fingersatz, in der Harmonielehre, und plagte sie sogar mit dem leidigen Contrapunkte, vor dem be-

sonders die jüngere Adelaide einen schrecklichen Abscheu hatte. Die ernstere Beatrix hatte auf diese Dinge genau Acht, besonders um mit ihrer Wissenschaft prunken zu können. In Adelaiden wohnte eine Seele der Musik; sie war fortwährend zu aufgeregt und zu zerstreut, um diese Verstandesoperationen zu goutiren, die ihr nun einmal keine Freude machten.

Die heutigen musikalischen Uebungen fanden unter Gottes freiem Himmel statt. Es war ein Pianoforte in den Garten geschafft worden, auf dem der fingerfertige Capellmeister Eilau bereits recht anmuthig geklimpert hatte. Mehrere Theatermitglieder sangen italienische Arien; anwesende Roues der Stadt lorghnettirten besonders die schöne italienische Sängerin Giulia, die sich heute vor allen ausgezeichnet hatte. Selbst der prosaische Klavierlehrer Lambertus klatschte nach Beendigung ihrer Arie, wiewohl er sich schon öfters gerühmt und gesagt hatte: „Ich klatsche nie!“

Adelaide zeigte dem Kapellmeister Eilau mehrere neue Sonaten, und fragte ihn über seine Meinung. Der Musikdirector Regel und der Singmeister Melos traten hinzu, verhöhnende Blicke auf die neuen Sonaten werfend, die Adelaiden sehr interessirt hatten. Sie zogen vereint auf den Componisten los, der zu der heutigen Gesellschaft eingeladen, aber noch nicht erschienen war.

„Dummes Zeug!“ sagten sie. „Der Mensch will neu seyn, und wird abgeschmackt. Seine Sachen klingen nicht; er hält kein Thema fest, er fragt nach keiner Regel. Er denkt: je toller, je besser. Wir haben es ihm schon alle freundschaftlich gesagt, daß er sich doch ja nichts mehr mit Musik zu schaffen machen möge, und

daß er zu dieser Kunst eben so wenig Talent habe, als ein gewisses bekanntes Thier zum Lautenschlagen. Aber es gibt Leute, die sich nun einmal nicht bekehren lassen wollen; sie haben sich die fixe Idee in den Kopf gesetzt, größere Künstler werden zu wollen, als andere ehrliche Leute; da arbeiten sie nun darauf los; ihr Eifer ist unverwüstlich; sie sind durch keinen Tadel und durch keine Warnung todt zu machen!"

Adelaide versetzte:

„Aber die Mondscheinsonate dieses von Euch so schlechthin verdammten Genie's ist denn doch ein Werk, das mir wie etwas völlig Neues vorkommt. In allen Sachen von Haydn und Mozart finde ich nichts Aehnliches!"

"Haydn und Mozart sind ein paar große Leute!" versetzte der Vater; „wie kannst du sie doch neben unserem Sonatenkomponisten nennen?"

„O, er hat auch jetzt wieder eine neue Symphonie geschrieben, in der er mir sogar über Haydn und Mozart hinauszugehen scheint;" sagte Adelaide.

„Aber ich bitte Sie, Fräulein; Haydn und Mozart und dieser Beethoven!" eiferte der Kapellmeister Eilau. „Wir componiren alle unsere Sonaten, Symphonieen und auch Opern, aber wir lassen es uns nicht einfallen, uns so absonderlich anzustellen, wie dieser Mensch, der nicht zu wissen scheint, was er nur machen soll, um Aufsehen zu erregen."

Der Musikdirektor Regel versetzte: „Ich gebe Ihnen mein Wort, Fräulein, daß aus diesem Herrn Beethoven nun und nimmermehr etwas werden wird!

Er ist ein äußerst bornirter Mensch, das können Sie mir sicher glauben!"

In dem Augenblicke öffnete sich die Thür des Gartens und es trat eine männliche Gestalt herein, die ein ziemlich unscheinbares Ansehn hatte. Man denke sich einen Mann von mehr noch kleiner, als mittlerer, aber sehr kräftiger, stämmiger Statur, von starkem Knochenbau und von vollem, rundem Gesicht, rothe, gesunde Farbe der Backen, unruhige, leuchtende, fast stechende Augen, seine Bewegungen entweder höchst phlegmatisch, oder höchst hastig; in seinem Auge einen Ausdruck von Gutmüthigkeit und Schüchternheit, und dazu eine Kleidung, deren nachlässiges Arrangement mit einer feinen Soirée im grellsten Widerspruche stand. Ein ziemlich getragener Ueberrock, der Hals bloß, die Brust offen, ein dicker Knotenstock — und ein Benehmen, das sich kaum schildern läßt. Der Mann that erstlich, als ob er ganz allein da wäre. Er sah weder die Elegants, noch die musikalischen Collegen, noch die schönen Damen, die eher abstoßend, als magnetisch auf ihn zu wirken schienen. Nach einer ziemlich linkischen Verbeugung bei dem Eintritt, ging er nach einer Gartenlaube, wo er sich auf eine Bank niederließ und ein Buch aus der Tasche zog. Es waren die Fragmente von dem damals neu erschienenen Goethischen „Faust." Bald legte er das Buch weg und sang eine Melodie vor sich hin. Dann zog er ein Blatt Papier hervor, und setzte mit Bleistift die Noten zu dem Liede: „Freudvoll und leidvoll!" auf. Dazwischen griff er mehrmals in die Westentasche, und verdammte sich, als er nur wenige Groschen vorfand, daß er in eiue Gesellschaft gegangen sey, aus

der er nicht einmal mit einem anständigen Trinkgelde scheiden könne.

Adelaide war die erste, die ihn störte. Er machte ihr im ersten Augenblick ein recht grämliches Gesicht. Doch sie ließ sich nicht schrecken. Sie fing von seiner Mondscheinsonate an zu sprechen, und sagte ihm, wie sie von diesem Werke ganz bezaubert worden sey.

Er versetzte: „Sie haben die Sonate wohl schwerlich verstanden, mein Fräulein!“ wurde aber sogleich nach diesen Worten sehr verlegen. Das dauerte einige Augenblicke. Auf einmal hob er wieder kecker an:

„Nehmen Sie mir's nicht übel! Sie können mich so leicht nicht verstehen, denn ich componire bloß für die Zukunft!“

Noch hatte er sie kaum angesehen. Erst jetzt fiel sein Blick auf die liebliche Gestalt des Mädchens und begegnete ihrem Auge voll süßer Schwärmerei. Es sah ihn daraus eine Seele an, und schien ihm zu sagen, „wenn ich Dich nicht verstehe, so versteht Dich Niemand!“ Die Menschen sind so. Wer sie sucht, dem weichen sie stolz aus; wer sich vor ihnen zurückzieht, dem gehen sie nach. — Bald hatte sich um Ludwig eine Gruppe gebildet, die deutlich verrieth, wie sehr er der Gegenstand ihrer Aufmerksamkeit sey.

Erdmann ersuchte den Gast, der Gesellschaft eine freie Phantasie auf dem Pianoforte zum Besten zu geben. Es kostete Mühe, ihn dazu zu bewegen. Doch endlich spielte er, freilich aber so, daß er bald keinen Zuhörer weiter hatte, als — die schöne Adelaide. Alles war fort und im Garten verstreut. Man lachte, man scherzte, man lärmte. Vom zauberischen Strahl des Mondes verklärt stand die himmlische Adelaide allein vor ihm;

eine Thräne leuchtete in ihrem Auge. Er faßte ihre Hand, drückte sie dankend an seine Lippen; sie erwiederte den Druck; er umschlang sie, preßte einen Kuß auf ihre Lippen, und ging davon, ohne ein Wort zu sagen.

2.
Der Freund.

„Ist es möglich?“ rief Florio aus, als er seinen Freund Ludwig in die Weinstube treten sah; „ich denke, Du bist heute bei Erdmann's?

„Ich bin fortgelaufen!“ versetzte Ludwig, weil ich es nicht mehr aushalten konnte. Denke Dir, lieber Florio, all das nichtssagende, fade Affengesindel um Dich her, die einen Künstler für nichts Besseres, als für einen Seiltänzer ansehen, der seine Stückchen produciren soll — denke Dir all die Kerle, die nichts als gute Kleidung und Geld haben, die alle Augenblicke vor dem Spiegel ihre Toilette machen, und dann den Daumen unter dem Arme in die Weste gestemmt vor Einem vorbeipatrouilliren, mit einem Blicke, — o guter Florio, es läßt sich darüber gar nichts sagen! Genug, in der Nähe solcher Subjekte halt' ich nun einmal nicht aus — es wird mir schlimm, wenn ich sie sehe. Und weil deren mehrere dort waren, so fühlte ich die Nothwendigkeit, fortzugehen. — Aber, glücklich bin ich, ich sage Dir, über alle Maßen glücklich! Du siehst mich heute freudvoll, vielleicht bald gedankenvoll, oder gar leidvoll!

„Das Lied von Goethe scheint Dir sehr mitzuspielen!“ sagte Florio.

„Ich habe eine Melodie dazu fertig,“ erwiederte Ludwig, ein Blatt Papier aus der Tasche ziehend. „Sieh, was sagst Du dazu?“

„O herrlich! herrlich!“ rief Florio aus! „Schon der Anfang! — Und der Schluß, der das Herz in immer engern Kreisen einspinnt! — Beethoven, Du bist doch ein göttlicher Kerl!“

„Das sagst Du, versetzte Ludwig, „der einzige Freund, der etwas aus mir macht! Denn die andern Freunde sind fast noch schlimmer, als meine Feinde. Wer Einen genau kennt, denkt nun einmal, man müsse so ungefähr seines gleichen seyn, und nimmt es Einem ordentlich übel, wenn man einmal auf einen Berggipfel hinauf springt, wo er nichts mehr von Einem sieht. Ein rechter Geist soll aber nicht bloß auf den Gipfel, sondern von einem Gipfel zum andern springen — das ist meine Meinung, von der freilich die Herren Eilau, Melos, Regel u. s. w. nichts wissen wollen. — Kellner, eine Flasche Champagner! — Lieber Florio, ich bin heute außer mir!“ —

„Ich bitte Dich, hast Du denn Geld?“ fragte Florio.

„Was fragen wir nach Geld!“ erwiederte Ludwig. „Geld, mein Florio, ist ein Ding, das ich jeden Tag tausendmal anspucke — Geld ist der eigentliche Satan, der Erzfeind alles Großen und Schönen, und der Busenfreund alles Gemeinen und Verworfenen, Geld ist der gemeinste, elendeste Koth — ich kann Dir nicht sagen, wie unaussprechlich ich's verachte. Du weißt, Florio, ich bin ein armer Teufel, ich bin aber heute selig! Darum will ich Champagner trinken! Und damit Punktum!

Der Champagner kam.

„Willst Du Dich denn heute berauschen?“ fragte Florio.

„O, ich bin schon berauscht, ehe ich trinke," versetzte Ludwig. „Ich bin überhaupt fast immerfort berauscht. Gott sey Dank, daß ich mich mit Dir allein sehe! Bei Erdmann's war es gräßlich — lauter krasser, dicker Erdgeist — lauter Geld — lauter Staat — lauter Nichts — und doch zum Gegensatz ein Etwas, ein himmlisches Etwas — ich sage Dir, es gibt ein Etwas, das Adelaide heißt, und dieses Etwas — — komm, Adelaide soll leben!"

Florio stieß an, einstimmend in den Ruf: „Adelaide soll leben!"

„Es trifft eigen," versetzte Florio; „da habe ich mir gerade heute ein Gedicht abgeschrieben, das „Adelaide" betitelt ist. Es ist von einem gewissen Matthisson. Ich sage Dir, das Lied hat mich ganz verrückt gemacht!"

„Her damit! Florio," rief Ludwig, und griff hastig nach dem Papier, das ihm Florio überreichte.

Ludwig murmelte das Gedicht halblaut vor sich hin, manchmal pausirend, und zu Boden starrend — Thränen traten ihm in die Augen — endlich sagte er: „Das Gedicht ist kein Gedicht; es ist eine Musik, und der verwünschte Poet — wie heißt er? — Matthäus!"

„Willst ihn gar zu einem Evangelisten machen?" lachte Florio. „Matthisson heißt er."

„Also der verteufelte Matthisson hat mich um die Gedanken dieses Abends bestohlen! Sieh nur einmal an; das ist ja lauter Melodie; das lebt immer mehr und mehr auf, es wird immer ärger — da beben die Blätter — da rauscht es — da singt es — da regt sich Alles immer mehr und immer mehr — da geräth ja die ganze Schöpfung am Ende in eine selige Revolution!

Sich, oder vielmehr höre — laß uns erst einmal trinken! — der Champagner ist nicht schlecht! — wir müssen den Herrn Fontano leben lassen!

„Herr Fontano! Sie sollen leben!“

Florio stieß an.

„Fontano erzwang ein freundliches Gesicht; denn Ludwig war eine der bedeutendsten Nummern in seinem Buche. Doch hoffte er, einst noch bezahlt zu werden, und blieb daher möglichst höflich.

„Ich sage Dir, Florio,“ fuhr Ludwig fort, „die Leute wissen nichts von der Kunst. Ach, es wird einmal eine Zeit kommen, wo sie mir ein Monument setzen, und noch weniger von der Kunst wissen werden, als jetzt. Da ist ein Ort, oder vielmehr eine Stadt, oder vielmehr ein klein Paris, liegt in Sachsen, heißt Leipzig; dort gibt es vielen Kaffee, Zucker, guten Taback, himmlische Cigarren, Seidenzeuge, Tuch und viele Kaufleute — aber die Kerle sind gar nicht so dumm, man rühmt unser Süddeutschland — ja, wenn's auf Ohrenkitzel ankommt, da mag's angehen — aber wenn man ein wenig tiefer will, da ist es nichts mit dem guten Wien — doch jenes Leipzig, das habe ich in mein Herz geschlossen — ich möchte es wohl einmal sehen! Man hat es mir oft als eine recht prosaische Stadt geschildert — aber — Gott, man strebt immer in die Ferne!

„Willst du immer weiter schweifen?
Sieh', das Gute liegt so nah'!“

sagt mein unbekannter Freund. Ich versichere Dich, mit Schiller ist's nicht viel — aber der Goethe hat den Teufel im Leibe! — Freilich Shakespeare geht über Alles. Da ist der Jean Paul — der spielt mir auch gehörig mit.

Er soll leben."

Florio wollte Einwürfe machen!

„Sst! st! sagte Ludwig. „Seine Dichtung ist meine Musik!"

Florio stieß an! Es wurden zwei Gläser auf Jean Pauls Wohl geleert.

„Ich habe eine neue Symphonie fertig," sagte Ludwig; „ich muß sie nur noch aufschreiben. Sie geht aus C-moll. Es ist ein närrisches Ding. Wenn ich nur nicht über dem Schlusse sterbe, denn der geht fast über menschliche Kräfte. — Er hat mir schon viele schlaflose Nächte gemacht, dieser Schluß! Es soll das Höchste werden, was existirt."

„Du hörst nicht auf mich!" sagte Florio. „Ich werde an Dir noch zu kuriren bekommen!"

„Ja," versetzte Ludwig, „wenn ein Künstler auf einen Arzt hören wollte, dann hieß es: Ade! o Kunst! Ein Künstler soll das Uebermenschliche leisten, dazu gehören auch übermenschliche Anstrengungen!"

„Und wenn Du Dir dadurch einen frühen Tod zuziehst?" fragte Florio.

„Punktum!" versetzte Ludwig. „So tröste ich mich damit, daß ich ewig leben werde. Es wäre mir sehr lieb, wenn der Scharfrichter für Geld und gute Worte Jedem den Kopf abhacken dürfte, der mit diesem Anliegen zu ihm käme. Ich würde gleich zu ihm hinauseilen, und mir dieses armselige caput, in dem jetzt eben nichts weiter steckt, als eine C-moll-Symphonie, vom Rumpfe trennen lassen. Dann könnte kein Advokatenhund mir mehr etwas anhaben. Dann wären alle die Wechsel bezahlt, durch die man sich dem Teufel verschreibt!"

„Du wirst noch Dein Glück machen!“ tröstete Florio.

„Glück machen!“ spottete Ludwig. „Lieber Freund, Kunst rnd Glück — was man so im gewöhnlichen Sinne unter Glück versteht — sind ewige Antipoden. Ich werde mein ganzes Leben hindurch unglücklich bleiben! Heute bin ich selig! Noch einmal: „Adelaide lebe!“ Florio stieß an. Beethovens Glas zerbrach. „Ei sieh doch, das ist ja ein recht böses Omen!“ rief er aus. Er wollte noch eine zweite Flasche trinken, doch der junge Doktor der Medicin, sein Busenfreund, zog ihn mit sich fort, und begleitete ihn bis an sein Haus, d. h. das Haus, wo er vier Treppen hoch zur Miethe wohnte, denn Künstler haben keine Häuser.

3.

Die Entsagung.

Ludwig saß an einem Herbstabend mit seinem Freunde Florio wieder bei dem Italiener Fontano in einem poetischen Winkel der Weinstube. Florio war beinah ein halbes Jahr verreist gewesen und so eben erst wieder zurückgekommen.

„Beethoven, Du fängst an zu trinken,“ sagte Florio, „wie ich so eben von Jemand gehört habe.“

„Es zerschneidet mir das Herz, daß ich trinken muß,“ entgegnete Beethoven. „Es wird bloß periodisch seyn.“

„Es schweben mir traurige Geschichten vor von Solchen, die zum Branntwein heruntersanken,“ sagte Florio. „Mein lieber, guter Beethoven, ich beschwöre Dich, schone Deine Natur!“

„Haha!“ lachte Ludwig. „Ein Künstler! Und

sich schonen! Schweig, mein Doktor! Und wenn ich morgen sterbe, so ist es vielleicht um desto besser! Im Vertrauen gesagt, ich sehne mich recht sehr nach dem Tode. Ich habe oft nachgedacht, was wohl die größte Schande seyn möchte, sich das Leben zu nehmen, oder mit Schande in der Welt zu existiren."

„Und gibt Dir die Musik keine Antwort?" versetzte Florio. „Du weißt ja, ich bin trotz meiner Medicin auch ein Stück von einem Musikus. Sonst hatte ich ein Pianoforte. Der Teufel hat es geholt. Ich spielte jetzt gern manchmal bei Dir, aber mag es Dir nicht zumuthen, mich anzuhören."

„Florio, ich rede offen," sagte Beethoven, „ich mag gar Niemand auf meinem Zimmer vor mir spielen hören — Du hast mich oft recht gemartert mit Deinen krassen Akkorden und fürchterlichen Uebergängen; mir schaudert die Haut, wenn ich daran denke." —

„Verzeihung!" rief Florio, das erste Glas der zweiten Flasche einschenkend. „Ich fühle am Ende so viel, wie Du, ich kann es aber nicht so ausdrücken. Bedenke, ich muß Kranke kuriren!"

„Und ich," fiel Ludwig ein, „soll eine Musik kuriren, die hoffentlich bald die Pest kriegen wird. Wer ist nun schlimmer dran, ich oder Du? Du hast manche glückliche Kuren gemacht. Aber die Herren Regel und Melos herzustellen, daran muß ich bei meinen Lebzeiten verzweifeln!"

„Apropos!" sagte Florio. „Wie steht es mit jener Adelaide?"

„Sie hat geheirathet!" versetzte Ludwig, sardonisch lachend. „Sie ist vielleicht glücklicher, als sie je mit mir geworden seyn würde."

In das Lachen Beethovens mischten sich Thränen. „Höre, Florio," fuhr er fort, „Du bist für diese Welt gemacht, und diese Welt ist für Dich gemacht; aber ich — ich sage Dir — ich bin nun mit der Welt und mit der Liebe fertig. Die Adelaide — ach, wie liebte ich sie! — ich habe um sie geraset — ich verdanke ihr zwei neue Symphonieen und eine Oper dazu und noch extra zwei Trio's und eine Sonate — sieh, die Adelaide — sie hat den Baron von Holzendorf geheirathet, einen langen, dürren, ausgemergelten blassen Kerl — ich bin nicht schön — aber, guter Florio, ich denke, ich nehme es noch auf mit dieser Bohnenstange, die kein Herz hat, sondern nur Geld und Güter. Ach, nnd ich hatte bei meiner Armuth ein so reiches Herz, und es gehörte ganz Adelaiden."

„Ich schickte ihr das Lied von Matthisson, das mir wohl nicht ganz übel gelungen ist. Sie schrieb mir. Es erfolgten mehrere heimliche Zusammenkünfte. Wir verlebten selige Tage. Ich sage Dir, das Mädchen war ganz weg, und ich war es auch.

Ich besuchte darauf Erdmann's öfters. Auf einmal erhalte ich ein Billet von dem Herrn Vater, worin er sich meine Besuche verbittet.

Ich saß da wie vor den Kopf geschlagen. Ich brauchte Geld, und konnte doch nichts componiren. Verzeihe mir, ich bin ein Mensch; man wird mich vielleicht später einmal für etwas mehr ansehen. Dir muß ich Alles sagen. Acht Tage später höre ich, daß Adelaide mit dem dürren Pfeifenrohr von einem Baron verheirathet ist. Ich habe die nächsten vierzehn Nächte darauf nicht geschlafen. Jetzt schlafe ich aber wieder recht ruhig. O mein Florio, von nun an lebe ich in dieser Welt

blos für eine höhere. Ich habe herrliche Träume gehabt. Ich weiß von einer Zukunft, die mich für alle Qualen belohnen wird. Sieh', manchmal ist mir zu Muthe, als ob ich gestorben wäre, und als ob da nach meinem Tode mein Geist in einen Concertsaal schwebte, wo alle Lippen meinen Namen flüsterten — es beginnt meine C-moll-Symphonie — Man lauscht — man fühlt einen Schauer — Es- und As-dur wiegen Alles in süße Schwärmereien ein — das Publikum sinkt in einen seligen Schlummer — C-dur weckt es gewaltig auf — es kommt ein Riese daher — ach, was soll ich aber reden — ich schwöre Dir, wenn dieses Werk nicht wirkt, wenn es nicht bis ins innerste Mark erschüttert, so ist die ganze Welt ein dummer, plumper Klotz! Unter uns gesagt, den Herren Regel und Melos werden ihre langen Ohren bei meiner Symphonie noch um eine Elle länger wachsen."

„Und Adelaide?" fragte Florio.

„Laß sie ruhen!" versetzte Ludwig! — „Ich liebe nichts Irdisches wieder. Meine Adelaide, meine ewige Geliebte ist fortan die Tonkunst. Ich werde eine fruchtbare Ehe mit ihr führen. Die Frauenzimmer sind nun bei mir völlig abgethan. Manchmal möchte ich freilich verrückt werden, wenn ich so eine schöne Gestalt vor mir sehe, die lauter Melodie ist, lauter Wohllaut. Aber ich suche von nun an Dissonanzen, und verhöhne alle diese gemeine Harmonie. Bald werde ich auch die Männer, demnach also die ganze Menschheit von mir abthun!"

„Also mich wohl auch?" versetzte Florio.

„Ich weiß nicht, ob ich Dich werde ausnehmen können!" erwiederte Ludwig. „Wenn ich an meine

D-moll-Symphonie denke, die einmal mein letztes Werk werden soll, zu der ich aber lange noch nicht reif bin — da kann auch von Dir keine Rede mehr seyn — da wird sich's bloß im Großen um einen ungeheuern Haß und eine ungeheure Liebe der ganzen Menschheit handeln!"

„Florio," fuhr er fort, „es übermannt mich plötzlich eine rechte Weichheit — Laß uns gehen! Noch ein Glas auf

„Adelaide!"

Und auf:

„Unsere Freundschaft bis in eine andere Welt!"

Thränen in den Augen stand Ludwig auf und riß Florio mit sich fort.

4.

Die Nacht.

Es war schon still in den Straßen der Stadt, als Beethoven einsam in seinem Zimmer mit heftigen Schritten auf- und niederging. Die trauliche Lampe brannte, bei deren geisterhaftem Schimmer er so viel geschaffen — ein leeres Notenblatt lag auf dem Tische — der schöne Flügel, ein Geschenk aus England, auf dem er so eben, aber ach! ohne sich zu hören, phantasirt hatte, stand noch geöffnet. Seine innere Welt war aufgelebt — er hatte in Hoffmann's Phantasiestücken heute wieder das Lob seiner C-moll-Symphonie gelesen; ach, der Beifall hebt so sehr des Künstlers Kraft! — Lange Tage hindurch hatten ihn Angst und Schmerz gefoltert — schwarze, gespenstige Gestalten und grinsende Larven waren nicht von seiner Seite gewichen und hatten ihn umhergerissen in trostlosen Labyrinthen der schneidendsten Mißklänge. Aber jetzt schwebte er als

Herrscher über ihnen — er fühlte, daß er die Höllengeister nun besiegt, er empfand, daß er sie nach Gefallen citiren konnte, daß sie aber über seine freigewordene, triumphirende Seele keine Macht mehr hatten. Er fürchtete sich jedesmal, ein großes Werk anzufangen; noch schwankte er, aber stärker und stärker ergriff ihn die Begeisterung, und ihre ältere Schwester, die Besonnenheit, winkte ihm freundlich zu — der Kern aller seiner bisherigen Werke begann ihm wunderbar aufzuleben, all sein Streben von Kindheit an, seine Künstlerlust, seine Künstlerpein, sein ganzes Dasein mit allen Farben malte sich ihm in einem neuen Lichte — all seine stillen phantastischen Spaziergänge traten ihm vor die Seele — alte Träume lächelten ihn an — begrabene Hoffnungen richteten sich mit ihren blassen Gesichtern vor ihm auf und deuteten nach den Sternen — qualvolle Nächte, wonnige Frühlingstage, tobende Gewitter, goldne Abendwolken, helle Morgenröthen, silberne Mondscheindämmerungen, höllische Fratzen, liebliche Engelsbilder, Tänze der Todten um Mitternacht, schaurige Grabgewölbe, blumige Wiesen, schwarze Abgründe, himmelnahe, sonnenhelle Berggipfel, eisstarre Winter, schwüle Sommer mit ihren erquickenden Abenden, öde Wüsten, lachende Thäler und Hügel, wahnsinnig gewordene Freunde, in ihre Grüfte gesunkene Feinde, Schlachtfelder voll Leichen, frohe Landleute in heiterm Tanz, die Verdammten der Hölle, die Seligen des Himmels — Alles zog an ihm vorüber — wie Schlag auf Schlag folgende Blitze kreuzten sich die wild durcheinander jagenden Bilder.

Schon längst lag Schiller's „Ode an die Freude" aufgeschlagen da — sein Genius hatte ihm gesagt, daß

ſie den Grundton zu ſeinem „Schwanengeſange“ geben ſollte; aber noch war ihm bis heute ſeine Idee aus dem Dunkel der Ahnung nicht ans Licht getreten. Er wollte nicht Nachahmer des Dichters ſeyn; er wollte eine ganz neue originelle Schöpfung gebären. Und wie ſich einem Werke der Kunſt gern der Stempel der Lebens-periode aufdrückt, in der es der Künſtler erzeugt, ſo geſchah es auch ihm. Oft hatte er ſich ſelbſt verhöhnt. Eine „Ode der Freude“ in den Tagen Deiner Schwermuth, wo Dir's leichter werden möchte, eine Satyre auf alle frohen Empfindungen zu componiren? Mit der Seele voll Verſtimmung, Verdruß und Menſchenhaß — Du? eine Ode an die Freude, wo Du raſen möchteſt vor Unmuth?

Und dann wollte es ihm der Dämon ſeiner alten Neckluſt wohl gar eingeben, ein Werk zu ſchreiben, über welches ſich alle Muſiker die Köpfe zerbrächen, mit ſolchen Schwierigkeiten, daß ſich's gar nicht ausführen ließe, oder das abſcheulich klänge, wenn man's wirklich ſpielte. Alle ſolche Gedanken erſchienen ihm aber jetzt klein; hell war ihm ſeine Idee aufgegangen, in die er dergleichen Launen wohl auch zur Schattirung getroſt einweben durfte — er wollte nämlich „das Hervorgehen der Freude aus der Verzweiflung“ ſchildern. Beide ſollten contraſtirt werden, er wollte ſie einen Kampf beſtehen laſſen auf Tod und Leben, aber am Ende ſollte die Freude ſiegen — dabei fand er Gelegenheit, einmal ſein ganzes Herz auszuſchütten. Nach dem Publikum wollte er dabei gar nicht fragen, er wollte ſich nur ſelbſt geben und ſeinen Genius frei zeigen in all ſeiner Göttlichkeit und all ſeinen Wunderlichkeiten; denn er dachte,

ein Meister, der sich sein ganzes Leben hindurch bemüht, die Welt zu entzücken, dürfte wohl auch einmal von ihr verlangen, daß sie sich bemühe, ihn zu verstehen.

„Ja," rief er aus, „sie sollen nun einmal, ehe ich sterbe, Alles erfahren, was mir auf der Seele gelegen; ich will ihn mit gewaltigen Strichen hinmalen den großen Kampf des Weltschmerzes mit der Weltlust — und klagt ihnen auch mein eignes Weh aus den Tönen mit entgegen, so sollen sie doch sehen, daß ich mich siegreich erhebe über das irdische Leid gleich einem gen Himmel ragenden Koloß!"

Und nun drangen sie alle auf ihn ein die redenden Instrumente mit ihren Farben, um ihm an dem großen Gemälde malen zu helfen; die heitere, himmelblaue Flöte, die kecke, morgenröthliche, hellblonde Clarinette, der schmeichelnde, summende, braundunkle Fagott, das ahnungsvolle, weiche, schattige, grüne Waldhorn, die kriegerische, blutigrothe Trompete, die religiöse, todtenerweckende, schneeweiße Posaune, die empfindsame, regenbogenfarbige Geige, die klagende, lilafarbige Viola, das gemüthliche, sehnsüchtige, besänftigende, violettfarbige Violoncell, die schneidende, purpurn blinkende Oboe, das dem Dufte der dunkelrothen Nelken ähnelnde Bassethorn, der gewaltig herrschende, schwarzdunkle Violon, der romantische, zigeunerbräunliche Triangel, die blitzhellen Becken, und die zürnenden, donnernden, gewitterdunkeln Pauken — alle spielten ihm um das innere Ohr, das nicht das Schicksal des äußeren theilte — und er hörte schon in vollstimmigem Zusammenklang die ganze Symphonie ertönen.

Wie Dolche, Messer und Stecknadeln hatte ihn schon lange ein Heer von feindlichen Quinten verfolgt — wo

er sich hinwandte, sie drohten ihm und vermehrten die Angst seiner Seele — er bannte sie in Noten, und trat ihnen mit dem Heldenschwert schrecklich funkelnder Akkorde in D-moll gerüstet entgegen — aber selbst sein Heroismus war nur ein Sieg eines größern Schmerzes über die kleineren — die Quinten sahen es, und kehrten mit einem neuen Angriff wieder — da legte ihm ein Engel Blumen ans wunde Herz, und lispelte ihm holde Trostesworte zu — inniger und inniger umschlang ihn ein süßer Zauber — und endlich stieg die Freude bis zum Aufjauchzen des vollen Herzens. Aber ach, die stechenden Quälgeister kehrten wieder — wohl mischte sich darunter auch das süße Weh mit dem weinenden Himmelsangesicht — doch die düstere Leidenschaft, die runzliche Sorge, der hagere gelbe Neid, die grünäugige Mißgunst, die blasse verschrumpfte Verläumdung, der schielende, giftspeiende Haß, die Verzweiflung und alle Furien der Nacht stürmten ein auf den Mann mit dem sanften Herzen — ha, und der Engel mit den Blumen wuchs empor und verzerrte sich zu dem langen, bleichen, riesengroßen Gespenst mit der Strohkrone — es war der wohlbekannte Wahnsinn! — er grins'te ihn höhnisch an, und sagte: „ich will auch meinen Theil an deinem Werke haben!"

Der musikalische Zauberer erhob sein Auge — sein ganzes Zimmer war bevölkert von bösen und guten Geistern — der Teufel trat heran und wollte ihm helfen um den Preis seiner Seele, daß er ein recht sinnbezauberndes Werk vollende — Zwerge streckten ihre langen Nasen aus den Winkeln hervor, und erzählten ihm von den Schätzen, die er ja brauchen und leicht gewinnen

könne — doch er zeichnete schnell Kreuz auf Kreuz in seine Noten, wovor die Dämonen erschreckt entwichen. Da nahten wieder zwei Schwestern; eine in schwarzem Kleide und schwarzem Schleier, todtenbleich und verweint — sie hatte einen Dolch in der Hand, mit dem sie sich unaufhörlich die Brust durchstieß, ohne doch zu sterben — oder sie war vielmehr schon todt und lebte doch noch; die andere, schimmernd in bunter Farbenpracht, mit Rosen geschmückt, lächelnd und singend, mit himmelblauen Augen, goldenen Locken, Alles an ihr Fülle des heitern Lebens, und doch für ihn so todt und wie längst begraben: Beide rangen um ihn; jede wollte ihn in die andere Welt einführen. Seltsam! die Heitere hatte er zu lieben verlernt, und zu der Leichenhaften fühlte er sein Herz gezogen; sie halfen ihm Beide Noten auf die Blätter schreiben, bis eine andere Gestalt sie verdrängte.

„Laßt, ihn, meine Töchter, Trauer und Freude! Ich, euer Vater, vereinige euer Beider Wesen, und will jetzt meinem Freunde behülflich seyn!“

So sprach ein etwas mißgewachsener Alter, mit unregelmäßigen, aber höchst interessanten, aus Cis-moll und H-dur gemischten Gesichtszügen, der in seinem Blicke eine wunderbare Aehnlichkeit mit Vater Haydn und mit Sterne hatte. Er setzte sich neben Beethoven an die ihm oft gegönnte Stelle, und erzählte ihm von einem Rendezvous zwischen einer Lerche und einer Federnelke, von einem übermäßigen Nonenakkord, den er so eben für einen Polizeidiener angesehen, von den Maskeraden der Todten auf dem Gottesacker zu Moderstädt, welches eigentlich der große Ballsaal in X. — wäre — und die Todten wären eigentlich lebendige Menschen, die

aber ein absonderliches Verlangen nach der Schwindsucht und dem Sarge fühlten — von neu erfundenen Pistolen, die nach dem Losdrücken die lieblichsten Flötenmelodieen spielten — von Instrumenten, die Claviere, Kalender und zugleich auch Uhren in sich vereinigten, auf denen man sich in ein paar Minuten todt spielen könne — beim Anschlag des zwanzig gestrichenen C (des höchsten Tones) bleibe der Athem aus, und man werde sanft vom Schlage gerührt — von den ästhetischen Soireen der Maikäfer, wo gestern eine Hummel, eine Mücke und ein junger Maikäfer, ein höchst genialer Virtuos, sein letztes Trio gar herrlich aufgeführt hätten, und dergleichen tolle Dinge mehr.

„O wie froh bin ich, daß Du mir zur rechten Zeit erscheinst," versetzte Beethoven; „Dich brauche ich jetzt; sieh, da ist eine Brücke, über die kann ich nicht kommen vor allen den feindlichen, wehrenden Gestalten. Aber mit Dir wird's doch gelingen. Drüben winkt das Land der Seligen! O führe mich dahin!"

„Belieben Ew. Wohlgeboren nur einmal mit Oktaven nach den Feinden zu werfen; sie müssen alle zum Teufel gehen, und Ew. Wohlgeboren steht der Himmel offen!" sagte der Humor.

So entstand das Scherzo. Schon dämmerte der Morgen. Beethoven brach ab. — Er saß noch manche Nacht. Oft lag ihm die Seele in dem Körper wie der Unglückliche in dem Stier des Phalaris; oft schwelgte er in unaussprechlichem Entüzcken. Am seligsten aber war er bei dem letzten Satze, wo er sich bei dem choralmäßigen Thema an die Clarinette des Schäfers erinnerte, welche ertönte, als er an dem himmlischen

Frühlingstage betend auf den Knieen lag, und auf wenige Momente den großen Weltenhymnus hören durfte.

Glücklich hatte er nun sein Werk vollendet. Aber fast Niemandem wollte es gefallen, und am härtsten tadelten ihn seine trautesten Freunde. Doch es war ihm gleichgültig; ihm schien es sein größtes und bestes; er konnte daher ruhig sterben — und das that er am 27. März 1827, wo die beiden Schwestern, die bleiche im schwarzen Flor, und die heitere rosenbekränzte vor sein Krankenlager traten, und ihn vereint in das Land führten, das er in seinen Tönen so oft geschildert hatte.

Anekdote.

Bravissimo, rief der Verehrer einer Sängerin, die zwar keine schöne Stimme, aber eine schöne Gestalt besaß. — „Wo denken Sie denn hin," sagte sein Nachbar zu ihm — „sie hat ja ganz entsetzlich schlecht gesungen." — „Gott bewahre," gab der Erste ihm zur Antwort: „sie hat meisterhaft gesungen." — „Wie können Sie dieß sagen, sie hat ja unaufhörlich detonirt." — „Was detonirt! was nennen Sie denn detoniren?" — „Falsch singen" — „Wenn gleich, so hat sie angenehm falsch gesungen." — Der Nachbar schwieg und dachte an den König Midas. —

Ueber die Violinen von Sawicki in Wien.

(Aus Wien.)

Es gab eine Zeit, wo Niemand die Zähmung eines Tiegers oder einer Hiäne für möglich gehalten hätte; seit Van Aken ist das nichts Unmögliches mehr. — Es gab eine Zeit, wo Jedermann meinte, der Ton einer neuen Violine könne sich mit jenem einer viele Jahre lang ausgespielten, alten Straduari, Guarnei, Amati, Ruggeri, Maggini, Guadanini, Steiner, Deckler, rc. rc. gar nicht messen; allein seit Sawicki seine Instrumente nach seiner neuen (vervollkommten Straduari) Form und Art ausarbeitet, wird auch diese Meinung in den Grund gebohrt. Seine Violinen zeichnen sich, abgesehen von der Eleganz, Schönheit, Correktheit und artistischen Vollendung ihres Baues, sogleich Anfangs durch einen markigen, kräftigen äußerst gehaltvollen Ton aus, der an Fülle und Consistenz seines Gleichen sucht; und es steht mit Zuversicht zu erwarten, daß die Sawickischen Violinen schon in wenigen Jahren unter die vorzüglichsten Instrumente gezählt, und sein Name vielleicht den obengenannten Choriphäen des Geigenbaues einst würdig zur Seite stehen wird. — Um einen kleinen Beweis zu liefern, welchen Werth seine Instrumente bereits haben, wird bloß erwähnt, daß mehrere ausgezeichnete Violinkünstler auf seinen Instrumen-

ten Concerte geben, als z. B. Pechatschek, der oldenburgische Concertmeister Potte u. A. Ferner daß demselben immerfort von bedeutenden Künstlern mehrere Bestellungen zukommen, unter welchen Lipinski für sich selbst 2 Violinen bei ihm bestellte. — Allein so vorzüglich seine neuen Instrumente sind, so ausgezeichnet, so kunstvoll sind auch seine Reparaturen, und es wird genug seyn, zu sagen, daß Sawicki im Stande sey, zu jedem Bruchtheile eines Straduari, Guarneri oder beliebigen Violindeckels, das Fehlende zu einem ganzen vollkommenen, so täuschend, so geschickt, und mit einer solchen Präcision zu machen, daß sebst der geübteste Kenner es von Originaldeckeln zu unterscheiden nicht im Stande ist. Auch besitzt Sawicki in dieser Beziehung die schmeichelhaftesten, schriftlichen Anerkennungen seines seltenen Talentes von Seiten Derjenigen, die seine Geschicklichkeit zu erproben Gelegenheit hatten; und Paganini selbst, der seine Concertgeige (Joseph Guarneri) keinem Instrumentenmacher je anvertrauen wollte, — hatte von Sawicki's Talente eine so große Meinung, daß er sie ihm doch zur Reparatur überließ, und demselben seine vollkommene Zufriedenheit in den schmeichelhaftesten Ausdrücken schriftlich zu erkennen gab. — Wer übrigens — wäre er auch nur Laie, eine von Sawicki's s. g. Kunst-Violinen zu sehen Gelegenheit hatte, wird sich leicht eine Idee von dessen Geschicklichkeit machen, und seine sorgfältige Ausarbeitung in den kleinsten Theilen der Instrumente, sein Geschmack und die Vollendung in der Ausführung des Technischen haben ihm bereits in der hiesigen Kunstausstellung den wohlverdienten, ersten Preis zuerkannt. —

Nikolaus Sawicki ist von Lemberg in Galizien gebürtig, und besuchte daselbst das Gymnasium, da sein Vater (Schulaufseher) ihn dem geistlichen Stande widmen wollte. Zufälliger Weise war der junge Sawicki bei einem Geigenmacher in Lemberg in der Kost, und da er gleich in früher Jugend eine große Neigung zu dieser Kunst in sich spürte, arbeitete er Anfangs zum Zeitvertreib und verlegte sich endlich ganz auf dieselbe, ohne daß sein Vater etwas darum wußte. Später ging er nach Wien, wo er bei einigen guten Meistern die Gelegenheit fand, sich auszubilden und sich auch bald auszuzeichnen. Er ist jetzt 39 Jahre alt, und kann daher noch recht viel Schönes, noch recht viel Treffliches liefern. —

H . . .

Miscelle.

William Crotch ist zu Norwich den 5. Juli 1775 geboren.

An einem Abend in der Mitte des Augusts 1777, als eine gewisse Frau Lulman, die öfters ins Haus kam, auf der vom Vater zum Zeitvertreib verfertigten Orgel sehr lange spielte und sang, fing dieses Kind, das auf seiner Mutter Schooß saß, sehr unruhig zu werden an.

Die Mutter suchte vergebens die Ursache davon zu entdecken.

Als es an der Orgel vorbei gebracht werden sollte,

streckte es mit solcher Hitze die Arme nach der Orgel aus, daß es die Mutter davor niedersetzen mußte, wo es denn die Claves mit Entzücken berührte.

Allein welch Erstaunen für den Vater Michael Crotch, als dieses Kind den andern Tag mit Ordnung und Zusammenhang spielte, besonders aber ganze Zeilen aus zwei gehörten Liedern anbrachte.

Nun war William zwei Jahre und drei Wochen alt, und Alles, was spielte, lief ihm zu.

Nun fing er auch an, immer etwas von seinen Compositionen anzubringen, die sehr harmonisch waren.

So spielte er auch in vielen öffentlichen Assembleen zu Norwich, bis er im November von seiner Mutter nach Cambridge gebracht wurde, wo er zur Verwunderung auf allen Orgeln spielte, so wie überhaupt sein Geschmack mehr für den Kirchenstyl ist.

Im December wurde er nach London gebracht, wo er den 7. Febr. 1779 sich vor dem königlichen Hof hören ließ.

Er erhielt allen Beifall, und ließ sich den 25. noch einmal in der Hofcapelle zu St. James vor dem König und der Königin hören.

Von dieser Zeit an spielte er alle Tage zwischen 1 und 3 Uhr öffentlich in Piccadilly.

Uebrigens war er außer dem Spiel ganz Kind.

Rhapsodie über das Verhältniß des Tonsetzers zum Operndichter.

Entwickelt in einem Briefe des Operncomponisten Raptus an seinen Dichter Dr. Gallimathias.

(Vorgelesen im Frankfurter Museum von Gollmick.)

Edler Freund!

Ihre neueste Exposition, die ich mit großer Aufmerksamkeit gelesen, und wieder gelesen habe, kann ich leider eben so wenig, wie alle vorhergegangenen brauchen. Ihre Dichtungen tragen noch alle Reifröcke und Allangeperücken. Unsere Gluck's und Mozart's würden ihr Publikum allenfalls durch einen componirten Küchenzettel in Begeisterung versetzt haben. Wir aber, die wir weder Gluck's noch Mozart's sind, und gewitzigt durch die Erfahrung der zehn letzten Lustra, wir sehen nun einmal ein Operngedicht mit ganz andern Augen an. Wir wollen, daß der Text der schwimmende Pudel sey, der das sinkende Kind über Wasser halten soll. Ich weiß, Verehrter, Sie lieben den Ruhm, und legen es darauf an, sich als Lockvogel des lieben Pubikums gedruckt an allen Straßenecken zu lesen. Sie möchten gar zu gern unsterblich

werden. — Ach, auch ich kenne dieß herrschende Fieber, das mich prickelt und stachelt in einsamen Nächten, wenn mich die Ahnungen des Höhern nicht schlafen lassen, und ich keine musikalischen Gedanken finden kann, sie auszudrücken.

Sie müssen einen andern Weg einschlagen, und da Sie nun einmal darauf versessen sind, eine Oper für mich zu dichten, d. h. über meine Schultern den Helikon zu erklimmen, so will ich Ihnen wenigstens die Ingredienzien zu dieser Opernunsterblichkeit geben.

Zuvor aber einige gute Lehren im Allgemeinen: Ein Operndichter unserer Tage muß hauptsächlich dahin trachten, neu zn seyn. Darunter verstehe ich nun eigentlich Nichts weiter, als alte Puppen neu aufzuputzen, wie es z. B. ökonomische Hausmütter am Weihnachtsabend machen. Wie es nun der Operndichter anfangen soll, ältere schon mit Glück producirte Situationen so wirksam anzubringen, daß sie an nichts schon Dagewesenes erinnern, folglich als complet neu erscheinen, das ist seine Sache.

Besuchen Sie nur fleißig unsere neuern und neuesten Opern, und die Muster, nach denen Sie sich bilden können, wird Ihr Scharfblick schon herauszufinden wissen.

Beständiger Wechsel der Ereignisse, welche, romantisch verwickelt und verwirrt gelöst, die sogenannte Handlung bilden, soll zunächst sein wichtigstes Augenmerk seyn. Schatten muß mit Licht im Kampfe liegen, Schroffes mit Zartem, Laster mit Tugend. Wie effectvoll läßt z. B. Scribe in seiner „Stummen von Portici“ das Getöse der Verschwörung durch ein Gebet unterbrechen, damit nur der Teufel nachher mit desto ärgerm Eclat wieder losbrechen könne. Nicht minder halte der Dichter

die Abwechselung imposanter Costüme und Decorationen im Auge. Ihr Vorgänger Schiller sagt ja: Der goldne Reif erhebe den Edelstein; je alterthümlicher dabei, desto anziehender für unser Jahrhundert. Ritterliche Gesinnungen im Frack liegen außer dem Bereiche unserer Fassungskraft. Dieselben Personen, länger als 20 Minuten auf der Bühne, machen Langeweile. Auch vermeide er die unmittelbare Folge derselben Gattung von Tonstücken, besonders die der Arien. Er nehme ältere Opern darin nicht als Norm an. Er sorge besonders für dankbare Abgänge. Er floskele nicht unnöthig hin und her, sondern gebe mit jedem Wort einen gleich tüchtigen Begriff. Ist der Dichter in Allem kurz, so darf der Componist desto länger seyn. Wir hören für unser Leben gern zehnmal denselben Gedanken musikalisch wiederholen. Er trage seine Leidenschaften grell auf. Er gehe überall zum Aeußersten, damit auch wir zu den äußersten Mitteln greifen können. Sollte es ihm an attischem Salz gebrechen, so nehme er spanischen Pfeffer. Man verlangt schroffes Abspringen fremder Tonarten und bizarrer Abweichungen. Es sey ihm nichts so heilig oder so verworfen, das nicht mit genialer Leichtigkeit aus seiner Feder flösse. Er mache die Mittel zum Zweck. Besonders suche er jene krampfhafte Spannung zu erhalten, wodurch das Interesse an dem Stück, auch wenn es Nichts taugt, gesteigert wird. Vor dem Sinken der Gardine darf Niemand wissen, was der Autor eigentlich gewollt habe. Oft ist es ein Glück für ihn, wenn man es auch nachher nicht erfährt. Er vergesse nicht, daß eine Oper nur lang zu seyn braucht, wenn sie nicht groß seyn kann. Die Dauer von 17 Viertelstunden ist so das rechte Maaß. Kurz, eine Oper, die jetzt gefallen soll,

muß ein mixtum compositum von Unsinn, Gefühl und Laune seyn. Ja, ich sage Ihnen, wenn es einem Dichter gelänge, alle Begebenheiten von Noah's Sündfluth bis auf unsere dramatische in den Zeitraum eines Operngedichtes zusammenzudrängen, so wäre die Axe gegeben, um welche sich alle Componisten freiwillig drehen würden. Die heterogensten Dinge: Triumph- und Trauerzüge, Skolien und Threnodieen, schmachtende Cantilenen und barsche Räuberchöre, arkadische Tänze und Stiergefechte, Meeressäuseln, worauf sich Barcarollen wiegen, Furien, gepeitscht von Bravourarien, Schlachtgesänge und Wiegenlieder, — Alles planlos durch einander geschüttelt in dem Zaubertiegel Phantasie — und die neue Welt steht blendend da vor dem entzückten Auge des Publikums! Und nun zur Grundidee unsers eigenen Textes, wozu die Musik bereits in meinem Hirne spukt.

Vor allen Dingen brauche ich das in jeder Oper etwas mehr oder weniger übliche Personal, z. B. einen im Ganzen zärtlichen, darauf sehr aufgebrachten, am Ende aber doch versöhnlichen Vater. Eine unschuldig mißhandelte, in Thränen schwimmende, zuletzt hochbeglückte Tochter als Prima-Donna. Eine Vertraute, Schwester, Nebenbuhlerin oder dergl. als Altera Prima-Donna. Die Mütter sind jetzt außer Mode. Einen süß-kecken, immer zum Fechten bereiten, höchst liebenswürdigen Primo-Amoroso. Dann ein böses, schürendes Princip, der Abbadonna des Stücks, welcher unter Gewissensqualen mehrere Akte lang triumphirt, und dann zur Hölle, oder wenigstens in die Hände der Gerechtigkeit fährt. Auch bedarf ich einer naiven, sentimentalen Braut als Soubrette, welche in antidiluvianischen Bal-

laden des Tages Begebenheiten vorbereitet. Der Bräutigam kann auch hier ein lustiger Gimpel seyn.

Dann brauche ich eine mystisch-mysteriöse Person, die verhüllt im Finstern umherschleicht, und eigentlich das Schicksal spielt. Irgend ein imperator loci, der am Schlusse die Bequemlichkeit mit Tugend belohnt. Hier wird nur wenig oder gar kein Organ verlangt. Und so hätte ich meine Stimmenvermischung so ziemlich beisammen.

Was Anzahl und Gattung der Tonstücke betrifft, so müssen Sie nothwendig jeder Hauptperson eine große Arie dichten. Diese Sitte ist nun einmal durch den Gebrauch geheiligt, der unser Aller Tyrann ist. Dann muß ich ferner haben: 2 Cavatinen, 1 Barcarolle, ein Vierteldutzend Arietten, Gelegenheit zu einem Harfensolo und einer strengen Fuge, mehrere Recitative, 1 Canon, 5 Duette, 2 Romanzen zur Zither, 1 Trinklied, worin die Handlung balancirt, 1 Polonaise, worin sie wieder fortschreitet, einige sublime Ensemblestücke und ein Halbdutzend brillanter Finale's. Großartige Introductionen, sowie auch sichtbare und unsichtbare Chöre, doppelte über- und unterirdische Orchester gehören zu den stillschweigenden Bedingungen. Was Sie an Ballets, Märschen, Gewittern, Bataillen, Chorälen und Gassenhauern auftreiben können, überlasse ich ebenfalls ihrer eigenen Erfindungsgabe.

Dabei bitte ich, von Ihrem länglichen Versmaaß abzuweichen, damit ich volksthümliche Cabaletten anbringen kann, nach deren unvergeßlichen Melodieen die buntgeschmückte Wiese von Bändern und Blumen auf den Hüten unserer Damen sich metrisch-tändelnd wiegen könne. Ein solches zartes, köstliche Blumengewoge schien

mir von jeher das Signal der beneidenswerthesten Unsterblichkeit. Je kürzer überhaupt die Versfüße, desto faßlichere Weisen gestatten sie für Custoden und Liebhaber; und ach! Sie glauben nicht, Werthester, wie wohl es thut und erhebt, wenn wir uns wiederkäuen und profaniren hören auf verstimmten Drehorgeln, unter dem dissonirenden Geplärr einer heiseren Meßstimme, oder wenn wir im Vorübergehen unsern Obolum in die Hand eines blinden Geigers spenden, der uns so eben absingt und den göttlichen Geber nicht ahnt; oder wenn wir unsere anmuthigsten Weisen in Walzer und Galoppaden verzerrt wiederfinden, und vor Entzücken selbst fast mittanzen möchten im beseligenden Rausche echter Volksthümlichkeit. — Von obengenannten nothwendigen Uebeln nun scheint mir die Beobachtung von Zeit- und Orteinheit das Unentbehrlichste. Ein resignirter Dichter jedoch muß sich auch in Alles zu finden wissen.

Nun, Freundchen, geht's an verblüffende Scenerieen, wobei ich Ihnen nicht minder beistehen werde, wie es einem treuen Führer in der Wüste ziemt.

Mein zweiter Akt z. B. muß durchaus mit einer Seeschlacht enden, wobei auftauchende Alligatoren und in die Luft gesprengte Pulverfässer sich sehr effektvoll ausnehmen müssen. Im vierten Akt bringen Sie mir ja einen Nachtigallenhain an. Ich habe dazu schon ein Tonstück von 72 Flöten componirt, und der Primo uomo sitzt in einer Laube und speist Ameiseneier.

Der fünfte Akt schließe ja an einem Badeorte; des Amorosen Herz sey dreigetheilt, in Liebe, Pharao und Roulette. Nach einem fürchterlich moralischen Kampf mit sich selbst, entschließt er sich endlich fürs Letzte. Er setzt die Geliebte aufs Spiel und singt auf einer gefäl-

ligen Cadenz das verhängnißvolle: „Va banque!" — Nun tritt der Moment mysteriöser Spannung ein, der in einem Paukenwirbel alle Herzen krampfhaft zusammenschnürt. Todesstille herrscht in einer Generalpause. Endlich ruft der Groupier: „Rien ne va plus!" und der Vorhang fällt. Die Entwickelung veranlassen Sie in einigen Unterabtheilungen.

Der sechste Akt führt dem Publikum eine Hinrichtung vor. Am allerliebsten wäre es mir, wenn unser Tyrann vor den Augen der Zuschauer rhythmisch geviertheilt würde. Das ist neu, ganz neu. Einen vierstimmigen Canon von Henkersknechten habe ich dazu schon in petto. Sobald ein Glied glücklich abgelöst ist, fällt eine neue Stimme ein. Aber so unmittelbar, daß kaum mein neu erfundener Akkord, der alles Gräßliche in sich vereint, was je dramatische Verzweiflung geliefert, daß dieser neue Akkord kaum Zeit hat, sich aufzulösen, so muß auch schon die Bühne in ein Wonnemeer verwandelt seyn, worin das ganze Personal schwimmt. Die Neuvermählten fahren auf einem Delphin davon, und unter einem Regen von Rosenöl rollt die Gardine herunter. Sturm, Hagel und Wetter liefert die Gallerie. Meine Musik soll hier so ätherisch mild werden, daß jeder Ton sich in ein blendendes Nichts aufzulösen scheint, und von der ganzen Oper nur ein heiliger blauer Dunst übrig bleibt. Das Publikum aber muß in einen solchen Zustand versetzt seyn, daß alle seine Pulse in ein einziges großes Herz zusammenschlagen, und es im Wirrwarr großartiger Gefühle und Zweifel sein Urtheil erst am andern Morgen aus authentischen Kritiken zu schöpfen wagt.

Bereiten Sie diese Argumente in Ihrem Texte vor, und machen Sie sich Goethe's Wahlspruch dabei eigen:

„Wer Vieles bringt, wird Allen Etwas bringen,
Und Jeder geht zufrieden aus dem Haus."

Obgleich Ihnen, verehrter Doctor, die geschickte Mischung und Vertheilung aller dieser Stoffe wie billig überlassen bleibt, so möchte ich Ihnen dennoch den Vorschlag thun, daß meine Oper mit einem Treibjagen beginne. Die Jagd nach Effekt wird somit gleich a priori entschuldigt. Eine herrliche Tonmalerei gäbe dabei das Halloh der Jäger und Treiber, diverses Hundegebell, Hörnerschall, Rossewiehern, Peitschenknall und das Aechzen der schuldlos erwürgten Thiere. Auch muß die Aufmerksamkeit auf etwas Totales gerichtet werden. Zur Erholung des Trommelfells, wie zur Beruhigung der Gemüther, kann gleich darauf eine Kirchenmusik intonirt werden, und des Contrastes wegen dürfte darauf ein kleiner Meuchelmord nicht schaden.

Aber von nun an sind Sie, mein Werther, auch ganz Ihr eigener Herr, und haben Sie sich durch alle diese Labyrinthe muthig hindurchgewunden, so gewinnt jetzt erst Ihr Schöpfungsvermögen den eigentlichen Spielraum. Sie dürfen mit Vaterflüchen, Feuerwerken, Ohnmachten, Tänzen, Dolchstößen, Hochzeiten, Verschwörungen im Zwielicht und Mystifikationen im Dunkeln nach Belieben schalten und walten. — Der Componist darf seinem Dichter nie Fesseln anlegen; Beide sollen aber nicht vergessen, daß Convenienz und Zeitgeschmack ihre gebietenden Herren sind, gegen die man Nichts einwenden darf.

Sind Sie mit der Zusammenstellung dieser Motive glücklich zu Stande gekommen, dann machen Sie sich an Handlung, oder besser noch — unser Publikum mag selbst dem Texte eine beliebige Handlung unterlegen.

Und nun reiten Sie frisch, wie Vater Wieland, ins alte romantische Land, und auch um Ihren entfesselten Busen, mein holder Dr. Gallimathias, schlinge sich das Band des holden Wahnsinns.

Anekdoten.

Der englische Tonkünstler Kelly fand, daß man sein Talent nicht genug belohne; er beschloß also, einen Weinhandel damit zu verbinden. Er fragte deßhalb Sheridan um Rath. Ich habe nichts dagegen, sagte dieser, ich schlage Ihnen aber vor, auf Ihr Schild zu setzen: Kelly, Musikhändler und Wein-Componist."

Lully kam von ohngefähr in eine Kirche, wo während dem Gottesdienst eine seiner Operarien, welche man mit einem geistlichen Texte parodirt hatte, gesungen ward. Der fromme Florentiner kreuzte und segnete sich, kniete nieder und rief voller Andacht aus: Verzeihe mir, mein Gott, ich habe dieses Stück niemals für dich gemacht!

Friedrich Niedt.

Friedrich Niedt, um 1700 Notar in Jena, 1717 in Kopenhagen gestorben, wo seine Compositionen großen Beifall fanden, gehörte auch zu den besseren musikalischen Schriftstellern seiner Zeit. Einen Begriff von der Bildungsstufe Deutschlands zu jener Epoche gibt seine „Musikalische Handleitung ꝛc.“ worin es unter andern heißt: „Damit nun aber dieses Wunderthier, der Contra-Punkt, den musikalischen Klüglingen nicht ferner das Gehirn verrücke, so will ich hiemit denen Ignoranten den Contra-Puncts-Grütz gekocht, gebraten, gesotten, geblasen und gekauet ins Maul streichen. — Die gedoppelte, verkehrte, gesalzene, gespitzte, gebratene, und mit Hasenfett begossene Contra-Puncten sind, wenn man die Stimmen verkehrt u. s. w.“ Scripsit 1716. In Frankreich war Corneille längst begraben.

Schreiben des alten Abraham Blechschmidt, an die Redaction der musikalischen Zeitung von seinem Sterbebette gesandt.

So habe ich denn all mein Irdisches besorgt, bis auf die Angelegenheit, in welcher ich mich hier an Ew. Wohlgeb. wende. Meiner seligen Frauen Stiefschwester-Tochterkind, die gute Marie, bleibt aus der Armen-schule zu Hause, um mich nicht allein zu lassen, und schreibt auf, was ich ihr vorsage. Und das ist eben an Sie gerichtet. Hernach bin ich fertig und bitte bloß noch den lieben Gott, daß er kommt. Sie aber bitte ich, daß Sie hernach etwas aus meinem Schreiben nehmen und es in die musikalische Zeitung rücken, die ich nun seit sechzehn Jahren alle Wochen bei den Herren vom Orchester herumgetragen habe, und damit wohl das Meine auch für Sie gethan. Sein Plätzchen in der Zeitung verdient aber der alte Blechschmidt, dächt' ich, wohl: hat er doch seit bald dreiundvierzig Jahren bloß in der lieben Musik gearbeitet!

Ja, damals war ich ein tüchtiger, flinker Bursche! Vier und ein Vierteljahr war ich auf der Wanderschaft

gewesen und hatte fast ganz Thüringen gesehen. Da war mir's, als müßt' ich wieder heim, und als wär' es da doch am allerschönsten, ob ich gleich Niemanden dort hatte; denn Vater und Mutter und Alle waren lange todt. So wanderte ich denn zurück, und je weiter ich kam, je mehr lachte mir das Herz im Leibe, und ich hatte nicht Ruhe, nicht Rast. Wie ich aber vollends die Thurmspitzen blinkern sah, da mußt' ich laut jauchzen; daß mich auch ein Herr aus der Stadt, der spazieren ging, anredete: Was fehlt Ihm denn? Nichts, sagt' ich, lieber Herr: ich komme nur heim! Da lacht' er mich aus und ging weiter. Er verstand's eben nicht.

Nun waren meine Gedanken so! Zum Meister mocht' ich nicht wieder: ich wollte mein eigner Herr werden. Ein Thälerchen Geld hatt' ich mir erspart, mein blauer Oberrock war noch nicht gewendet, und ein Paar Stiefeln hatt' ich mir erst gemacht: da braucht' ich denn nur einen Bissen Brod, und den wollt' ich mit Flicken verdienen, bis ich's dahin gebracht hätte, mich zum Meisterstück angeben zu können.

Ja, der Mensch denkt: Gott lenkt! Es ging mir eine Weile nur gar zu gut. Ich kriegte Kunden genug aus der Nachbarschaft und lebte seelenvergnügt. Des Sonntags trank ich schon meinen Krug Bier und trug, wenn ich zur Kirche ging, ein braun und gelb gewürfeltes Halstuch von Seide, auch schwarze Manchesterhosen. Aber eben darum wär' ich wohl übermächtig geworden, und hätte, wie es dort heißt, gefragt: wer ist der Herr? Da dachte der liebe Gott: Nein, links um, Abraham! du mußt den Stab Wehe kosten! —

Schief über wohnten zwei Herren Studenten: die ließen auch bei mir arbeiten. Es trugen aber die jun-

gen Herrn damals große Kurierstiefeln von gebranntem Rindsleder, und mußte unser Einer mächtig zustechen, wenn er sie zu repariren hatte und die Sache sich doch auch hübsch ausnehmen sollte. Nun hatte Herr Flautsch, so hieß der Eine, seinem linken Stiefel einmal mit dem großen Spornenrade einen bösen Schlitz beigebracht. Wie ich nun die Pfrieme derb ansetze, fährt mir sie ab, und, weil ich eben mit der Rechten halte und mit der Linken zustoße, in meine rechte Hand, und wahrhaftig durch und durch. Mit aller Macht konnt' ich sie kaum wieder herausziehen, und nun schoß das rothe Blut stromweise nach, und zusehends schwoll die Hand auf, fast wie ein Groschenbrod. Ich lief zum alten Compagnie-Feldscheer, Herrn Mehlhorn. Der schlug die Hände über'm Kopfe zusammen, nahm mich aber doch in die Kur, und um ein Billiges. Ja, was half das Alles? Aus den gräulichen Schmerzen, wenn er dran 'rum schnitt oder mit Höllenstein beitzte, will ich gar nichts machen: aber drei Vierteljahre in der Kur, ohne arbeiten zu können — das that noch ganz anders wehe! Da ging ein Stückchen nach dem andern zum Trödeljuden; ich aber lernte wieder unterducken und beten, gar manche liebe Nacht hindurch. So wie ich das erst wieder recht konnte, da wurd' es auch mit meiner Hand besser, wenn gleich Herr Mehlhorn die Geduld verloren hatte und mir nichts mehr gab. Aber freilich war und blieb sie lahm an allen fünf Fingern, so daß ich keine Gabel damit führen konnte, wie viel weniger eine Pfrieme. Was nun thun, wenn nicht stehlen und mit Ehren durch die Welt kommen? Ich wußt' es nicht, und wäre bald vergangen in meinem Herzeleid.

So kam der letzte August heran — mein großer

Tag, an dem ich nun gewiß hoffe (er ist übermorgen), der liebe Gott soll mich auch mein letztes Großes vollführen lassen. — Es war ein Sonntag; gerade, wie dießmal auch. Ich nahm früh meinen letzten Bissen Brod zu mir, und da ich eben heute gar zu traurig war, auch wohl voraussah, daß der Magen um Mittag laut bellen würde, so wollte ich mich zerstreuen, und ging ins Freie.

Wie ich ans zweite Dorf komme, läuten sie eben in die Kirche. Ich gehe denn mit hinein, und bleibe mit meinen Sorgen ganz hinten in der Ecke stehen. Aber wie wurde mir erst, als sie nach dem: „Allein" — das schöne Lied: „Ich singe dir mit Herz und Mund" — anstimmten, und ich daraus abnahm, ich feiere da hungernd das Erntefest mit. Ich hatte das nicht gewußt, wie es denn uns Großstädtern mit dem Erntefest geht. Das Herz wollte mir zerspringen; und da nun die Kirchkinder noch heller sangen, als sie an den Vers kamen:

> Du nährest uns von Jahr zu Jahr,
> Bleibst immer fromm und treu ....

da konnt' ich nicht mit, und der böse Feind blies mir einen schrecklichen Gedanken ein, gegen den ich mich aber mit allen Kräften stemmte. — Wie ich nun noch so mit mir kämpfe, da tritt der Herr Pfarrer auf — ein bejahrter, wohlansehnlicher Herr: Gott gebe ihm noch heute einen guten Tag im Himmel, wo er nun schon lange ist. Der legte das von „den jungen Raben, die Ihn anrufen," so herrlich aus, daß ich mich recht satt weinen konnte, aber ganz gestärkt ward.

Die Gemeinde ging denn endlich fort, und nun auch der Herr Pfarrer, nahe bei mir vorbei. Ich bückte

mich tief, wie sichs gehört; auch hatte ich den frommen Herrn recht lieb gewonnen. Da blieb er stehen, sah mich scharf an, und sagte dann freundlich: Wer bist du, mein Sohn? — Ich sagt's ihm denn; und wie er weiter fragte, erzählt' ich ihm Alles. Als ich zu Ende war, sah er mich wieder scharf an, und sagte: Gieb mir deine Hand, daß du die Wahrheit gesagt hast! Da reicht' ich sie ihm, und nun glaubte er mir, und hieß mich mit ihm gehen.

Wir kamen ins Haus, und er ließ mir ein Tischchen bereiten in der Unterstube, und hieß mich getrost seyn und mich laben. Jetzt, sagte er, kann ich nicht weiter mit dir sprechen: mich erwarten oben meine Gäste aus der Stadt und Nachbarschaft. Sind diese aber vergnügt bei Tisch, so bewege ich sie leicht zu einer Sammlung für dich; und dann sollst du gerufen werden, und wir wollen weiter sehn. — Da war ich denn erst ganz außer mir vor Freuden: hernach aber, als ich mich gestärkt hatte, und die Gäste eben so laut lachen hörte, da wollt es mir nicht mehr ein, daß ich mit meinem Kummer vor sie treten sollte. Auch schien mir's, wie Betteln: betteln aber konnt' ich und wollt' ich nicht. Ich schrieb also meinen Dank auf den Tisch, versprach wieder zu kommen, wenn Gott mir nicht eine andere Thür aufthät, und wanderte so nach der Stadt, getrost und voll Zuversicht, der heute so wunderbarlich geholfen, werde es schon auch weiter, ohne daß ich Andern zur Last fiele.

Und so ward's auch, fast auf der Stelle! Als ich nämlich ins Thor kam — es war etwa fünf Uhr Nachmittags — da sah ich einen alten Mann, der, ganz krumm zusammengebückt, eine große Baßgeige auf dem Rücken trug. Indem er ein wenig verschnaufte, sagt'

ich — vergnügt, wie man nun ist, wenn man gute Gedanken und gutes Essen gehabt hat — Vater, sagt' ich, der alte Brummbär reitet euch zu scharf in die Hitze; laßt mich ihm unterkriechen! ich bin ihm mehr gewachsen. — Ernst oder Spaß? rief er, und schaute an mich herauf. Da sehet's selbst! sagt' ich, und lud das Ding mit dem Riemen mir auf die Schulter. Wohin soll's? fragt' ich nun. „In's Theater!" — „Das weiß ich nicht." — „Ich gehe mit!" —

So gingen wir denn, und dann noch zweimal zurück in den Concertsaal und wieder ins Theater mit Geigen-Schachteln. Mir machte das Glück zu arbeiten, das ich so lange entbehrt hatte, und das freundliche Reden des Alten viel Vergnügen; ja, ich hatte sogar meine Lust an mir selbst, als ich so tragend mitten innen stand zwischen bammelnden Kasten. (Ich verstand's nämlich damals noch nicht, und eine Geigen-Schachtel war mir nicht viel mehr, als eine andere.)

Hört, begann hernach mein Alter; eine Lieb' ist der andern werth! Kommt mit zu mir: ihr sollt einmal trinken. Eure Art hat ohnehin mancherlei Gedanken in mir aufgeweckt, über die ich vielleicht weiter reden werde. — Da gingen wir denn. Aber was für Augen macht' ich, als wir in die große, schöne Stube traten! Saftgrüne Wände, hinaufgebundene Vorhänge, schönes, blankes Zinn auf dem Gesimse, Polsterstühle, eine braune Nußbaum-Commode auf schwarzen Kugeln, und eine alte Mutter in schneeweißem Häubchen mit einer Spitze: das Alles fiel mir auf einmal in's Gesicht. Die Mutter hatte in der Bibel gelesen, nahm aber die Brille ab, als wir eintraten, und ging dem Manne freundlich entgegen. Dieser hieß mich setzen, stellte einen blanken

Krug vor mich hin, und nahm nun seine Frau mit in die Kammer, wo sie eine feine Weile zusammen sprachen. Als sie zurückkamen, sahe die gute Frau mich immer mehr an, und immer freundlicher. Ich mußte meinen Lebenswandel erzählen; hernach nahm der Alte das Wort, wie er seit langen Jahren der Mann sey, ohne den hiesigen Orts nichts Rechtes von Musik passire, in der Kirche, im Concert und in der Oper. Von allen dreien, sagte er, habe ich meinen ordentlichen Jahrgehalt, so gut wie der Herr Kapellmeister; und zu Weihnachten gibt mir obendrein jeder der Herren vom Orchester ein Christgeschenk — die fremden Virtuosen noch unerwähnt. Da läßt sich's freilich warm sitzen und des Lebens froh werden. Nur leider werden mir nachgerade der Geschäfte zu viele, besonders seit einigen Jahren, wo, sagte er, alle Augenblicke der böse Feind einen Virtuosen herführt.

So kamen wir denn immer tiefer in den Text, bis der gute Mann endlich mit der Frage herausrückte, ob ich mich ihm substituiren wolle — unter gewissen Bedingungen nämlich. Wer war glücklicher, als ich! und die alte Mutter, die hier das Wort nahm, um die Bedingungen festzusetzen, hätte ganz anders knickern können, ich hätt's doch mit Dank und Freude angenommen. So aber verlangte sie weiter nichts, als daß ich die Arbeit verrichten und sie die Einnahme behalten sollte, bis auf die Weihnachtspräsente und die fremden Virtuosen, die mir ganz zufielen: übrigens aber, und das war die Hauptsache, sollte ich alle Mittage mit ihnen essen. Wir gaben einander die Hände darauf und die Sache war richtig. Wie vergnügt ich aber am Abend nach Hause ging und meinem Gott dankte: das kann keine Zunge

ausreden. — Den andern Tag führte mich mein Gönner und Wohlthäter zu allen den Herren, mit denen ich ins Künftige zu thun haben sollte: und wahrhaftig, sie waren alle mit mir armen Schlucker zufrieden, wenn ich ihnen nur ihre Instrumente recht in Acht nähme und ohne Entschädigung nebenbei ihr Schuhwerk rein hielte.

Und so blieb's denn bis ins dreiundvierzigste Jahr, wo auch ich mir, nun vor zwei Monaten, in dem ehrlichen Jochem Schustpphaase einen Substituten gesetzt habe, und am Ziel meiner irdischen Wallfahrt stehe. Aus dieser ganzen Reihe von Jahren weiß ich nur dreierlei von wahrer Wichtigkeit zu berichten.

Nach sieben Jahren starb nämlich meine Principalin, und drei Wochen hernach mein guter Principal auch. Eine alte Muhme von ihnen erbte Alles, wie es stand und lag. Die Muhme hatte eine Tochter; und die kam mir gar zu gut und gar zu hübsch vor, als sie eintrat im schwarzen Kreppmützchen, und um den lieben Herrn Vetter kläglich that. Ich sann nun hin und sann her. Endlich dachte ich: der heilige Ehestand ist doch nun einmal im Paradiese eingesetzt; warum solltest du denn jetzt nicht daran denken? du hast ja dazu! — Nach den vier Wochen — es ist mir noch, als wenn's heute geschähe! da wollte Lieschen gerade einen schweren, zinnernen Suppennapf vom Gesimse nehmen, um ihn, wie Alles, zur Mutter zu schaffen: da faßte ich mir ein Herz und sagte: Das Ding wird ihr zu schwer werden, Jungfer! Besser wär's wohl, sie ließ das alles in der schönen Ordnung, wie's jetzund ist! — Wie denn so? sagte sie, und sahe gar lieb und freundlich zu mir herunter. Sie stand nämlich auf dem Schemel, um das Zinn erreichen zu können. Ich meine nur, versetzte ich,

weil ich doch nun das Amt habe, so nehme ich auch hier das große Logis, und habe schon mit dem Wirthe geredet. Und da wäre es denn gar zu hübsch, wenn Alles hier bliebe, und Jungfer Lieschen dazu! — Und wie ich das so heraus hatte, da wurde sie blutroth im Gesicht und sahe aufs Busentuch: mir aber ging's durchs ganze Leben, und ich hob sie herunter vom Schemel; und wie wir nun so nahe an einander standen, ganz mäuschenstill: da schlug sie endlich ihre Augen auf, nach den meinen; die standen mir nun freilich voll Wasser; und da sagte sie: Ja, wenn Er mit der Mutter reden wollte! — Das war ein Wort! Ich gab ihr den ersten Kuß, und lief nun, als wenn mir der Kopf brennte, zur Mutter. Die — nun, die sagte, Ja; nur müßten wir erst die Trauer abwarten, daß wir nicht in der Leute Mäuler kämen. — Das waren wir denn zufrieden, und da eben der Sommer anging, warteten wir noch bis zu dem Tage, wo sich mein Glück nach der Erntepredigt angefangen hatte, und ließen uns in der nämlichen Stunde trauen, und von dem nämlichen Herrn Pastor, der mir damals Leib und Seele so herrlich gestärkt hatte. —

Das Zweite, was ich zu erzählen habe, trug sich fünf Jahre später zu. Es war nämlich unser hochseliger Landesherr gestorben, und der neue ließ sich huldigen. Das war nun wohl für Jedermann ein schöner und glorreicher Tag: aber für mich auch ein gar saurer. Denn von früh bis spät in die Nacht gab's Musik von allen Thürmen, und in allen Kirchen, und in allen Sälen; wo ich denn gräulich zu schleppen hatte, und kaum herum kommen konnte. Ich hätte es aber doch durchgesetzt, und ohne Schaden, wären nicht wieder die

Herren Studenten dreingekommen. Die brachten aber dem neuen Landesvater in der späten Nacht noch ein Vivat mit Fackeln und Musik, und ich hatte die Ehre, dabei, in ordentlicher Uniform, die sie mir borgten, und im Zuge, als wenn ich dazu gehörte, die großen Kesselpauken auf dem Rücken zu tragen. Das war nun wohl Alles recht schön: aber als wir auszogen, war ich schon wie gekocht, und nun die schweren Pauken, und die dünne Uniform, die mir so eng war, daß ich sie nicht zuknöpfen konnte, wie arg auch der Nachtwind schnitt: — da mocht' ich mich wohl tüchtig erkältet haben, und wurde sehr krank.

Nun, was in dieser Krankheit mein Lieschen bei Tag und bei Nacht an mir gethan hat, davon ließen sich Bücher schreiben: aber eben darum jammerte es mich um so mehr, daß ich sie wahrscheinlich bald allein lassen müßte auf der weiten Welt. Und wie ich nun in einer schlaflosen Nacht mich darüber recht brünstiglich zum lieben Gott wendete: so fiel mir die Geschichte vom frommen König David ein, wie der auch in tiefer Noth saß, und dem Herrn ein Gelübde that, wenn er ihn erlösen wollte — worauf sich's bei ihm bald zum Bessern kehrte. Du bist doch auch ein Mensch, dacht' ich; und der liebe Gott sicher noch der alte. Da that ich denn auch ein Gelübde; nämlich, wenn mir geholfen würde, so wollte ich lebenslang an keinem Sonntage mehr Instrumente tragen, außer zur Kirche.

Ach Gott, ich hatte mir freilich nicht überlegt, was Alles da herauskommen könnte! Es besserte sich mit mir, wie mit dem König David, zusehends, so daß ich schon in zwei Wochen wieder ausging. Mein erster Gang war freilich zu den Herren Musikern. Ich theilte ihnen

mein Gelübde mit, und bat sie, an den Sonntagen sich einen jungen Menschen, den Sohn meines Wandnachbars, gefallen zu lassen. Die meisten waren zwar darüber unzufrieden, Einige schalten mich einen Simpel, Andere lachten mich gar aus: doch trug ich Alles gern, um des Gewissens willen, und endlich ließen sie mir's auch allenfalls hingehen. — Aber der junge Mensch war ein Leichtfuß: schon am zweiten Sonntage schmeißt er mit dem Kasten des ersten Herrn Violoncellisten dermaßen auf die Steine nieder, daß, als der Herr aufschließt, er das Instrument fast ganz in Stücken findet. Alle waren schon beisammen und sahen das Unglück: war es denn da ein Wunder, daß sie den Faselhans mit Püffen fortjagten auf ewig, und mich abzudanken droheten, wenn ich nicht, nach wie vor, auch des Sonntags trüge? Ich bat, ich schlug einen andern Substituten vor, und noch einen andern: umsonst! — Was nun anfangen? Ich sann Tag und Nacht: ich aß nicht und schlief nicht; ich fiel sichtlich ab; Lieschen weinte; sie ging sogar heimlich zu unserm Herrn Beichtvater, und fragte, ob ich denn nicht loskommen könnte, ohne mich zu versündigen am lieben Gott? (Wie die guten Weiber nun sind: sie lernen freilich nimmermehr, daß ein Mann Wort halten muß, werde auch daraus, was da will!) Lieschen kam aber ohne Trost vom Herrn Vesperprediger zurück, und nun wußten wir gar nicht Rath.

So blieb es, bis der nächste Sonnabend anbrach. Ich kam mir mehr todt, als lebendig vor. Lieschen ging still zu Markte mit verweinten Augen; ich konnt' ihr nichts sagen. Aber nach einer Stunde kam sie hastig zurück, putzte sich, wie ein Döckchen, eilte davon, und

wies mich zurück, ich mochte fragen, wie ich wollte. Drei volle Stunden war ich wie im Traume, und konnte mir gar nichts denken. Endlich, es war bald zwölf Uhr Mittags, kömmt Lieschen wieder, roth, wie ein Röschen, mit funkelnden Augen, und so vergnügt, wie ich sie kaum jemals gesehen hatte. Männchen, komm! ruft sie, und deckt den Tisch. Da setze dich, iß, trink, sey gutes Muths: deine Sache ist in Ordnung! — Was? schreie ich; und ohne daß mich mein Gewissen beißen kann? — Freilich! sagt sie, und erzählt . . . Ja ja, die Kinder dieser Welt sind klüger, wie die Kinder des Lichts, nach dem Evangelio!

Wir hatten nämlich bei der Oper eine Sängerin, Mamsell Rippe, ein gutes, aber leichtfertiges Weibestückchen. Die begegnet meiner Frau und fragt sie, was ihr fehle. Lieschen erzählt denn. — Nichts weiter? sagt die. So ein flinkes Weibchen sollte nicht einmal ein Orchester herumkriegen können? Gehe sie nach Hause, Frau Blechschmidt; mache sie sich hübsch; sehe sie freundlich und getrost aus: und so gehe sie von Einem der Herren zum Andern, und bringe sie ihre Worte an. Es schlägt's ihr keiner ab: ich stehe dafür. — Gesagt, gethan! Lieschen ging, brachte ihr Wörtchen an, und keiner schlug's ab, nur unter der kleinen Bedingung, daß kein Fremder, sondern sie selbst an den Sonntagen die Instrumente bei einem jeden abholen sollte. Und das will ich herzlich gern, sagte sie; ist es doch für dich, du guter, frommer Abraham! — Auch hat sie es redlich erfüllet, und ist es dabei für immer verblieben, nur daß die Herren, wie's zum Treffen kam, die großen Instrumente ihr nicht einmal gaben, sondern sie durch

Mosjeh Quanck, den Stiefelwichser, sandten; Lieschen mußte jedoch jederzeit dabei seyn.

Ueber das Dritte will ich wenig Worte machen. Nachdem ich mit meiner Frau nun fünf und dreißig Jahre — wie ich wohl vor Manchem sagen kann, Alles getragen habe, da rief sie der liebe Gott, am 25. Mai dieses Jahres, in sein himmlisches Freudenreich. — Seit diesem Tage gefällt mir nichts mehr auf Erden; ich sehne mich hinauf, und habe mit zufriedner Seele mich täglich schwächer werden sehn. Mein Testament habe ich gemacht: Schreiberin dieses, die gute Marie, kriegt Alles, wenn sie mir die Augen zugedrückt hat; mein Substitut trägt die Instrumente mit Behutsamkeit und zur Zufriedenheit der Herrn; gestern habe ich meine letzte Communion gehalten: und so habe ich nichts mehr zu wünschen, als daß die nun auswärtigen Herren, die ich ehemals zu bedienen die Ehre gehabt, meinen Hinschied erfahren, und daß dieser übermorgen, als den letzten August, statt habe, weil das nun einmal mein Glückstag ist.

(Dieser Wunsch des guten Vetters ist erfüllt worden. Als die Sonne an diesem Tage aufging, mußte ich den Vorhang öffnen, daß er sie noch einmal sähe, hernach seine Hände in einander falten und einen Dankpsalm lesen. Unter diesem verschied er. Marie.)

Empfindungen bei den verschiedenen Gattungen der Musik.

I. Kirchenmusik.

Es kommt mir allemal seltsam vor, wenn Leute, welche die Kunst zu lieben vorgeben, in der Poesie, der Musik oder in irgend einer andern Kunst, sich beständig nur an Werke von einer Gattung, einer Farbe halten, und ihr Auge von allen andern Arten wegwenden.

Hat gleich die Natur diejenigen, welche selbst Künstler sind, mehrentheils so eingerichtet, daß sie sich nur in einem Felde ihrer Kunst ganz wie zu Hause fühlen, und nur auf diesem ihrem vaterländischen Boden Kraft und Muth genug haben, selber zu säen und zu pflanzen; so kann ich doch nicht begreifen, wie eine wahre Liebe der Kunst nicht alle ihre Gärten durchwandern und an allen Quellen sich freuen sollte. Es wird ja doch niemand mit halber Seele geboren! — Aber freilich, — wiewohl ich es kaum über das Herz bringen kann, die allgütige Natur so zu schmähen, — es scheinen viele der heutigen Menschen mit so sparsamen Funken der Liebe begabt zu seyn, daß sie dieselbe nur auf Werke von einer Art aufwenden können. Ja, sie sind stolz in ihrer Armuth; aus trägem Dünkel vermochten

sie es, den Geist auch in der Betrachtung anderer Schönheiten zu üben; sie machen sich ein desto größeres Verdienst aus der engen Beschränkung auf gewisse Lieblingswerke; und glauben diese desto edler und reiner zu lieben, je mehr andere Werke sie verachten.

Wenn jemand die Frage aufwerfen wollte: ob es schöner sey, in der kleinen Winterstube, beim Lichte, in einem herrlichen Kreise von Freunden zu sitzen, — oder schöner, einsam auf hohen Bergen die Sonne über köstliche Fluren scheinen zu sehen: — was sollte man antworten? Wer in seiner Brust ein Herz verwahrt, dem am wohlsten ist, wenn es sich heiß erwärmen, und je höher je lieber pochen und schlagen kann, der wird jede schöne Gegenwart mit Entzücken an sich reißen, um sein liebes Herz in diesem Zittern der Seligkeit zu üben. In der herrlichen Kunst, die der Himmel bei meiner Geburt wohlthätig für mich ausgesucht hat (wofür ich ihm, so lange ich lebe, dankbar bin), ist es mir seit jeher so gegangen, daß diejenige Art der Musik, die ich gerade höre, mir jedesmal die erste und vortrefflichste zu seyn scheint, und mich alle übrigen Arten vergessen macht. Wie ich denn überhaupt glaube, daß das der ächte Genuß und zugleich der ächte Prüfstein der Vortrefflichkeit eines Kunstwerks sey, wenn man über dieses eine alle andern Werke vergißt, und gar nicht daran denkt, es mit einem andern vergleichen zu wollen. Daher kommt es, daß ich die verschiedensten Arten in der Tonkunst, als z. B. die Kirchenmusik und die Musik zum Tanze, mit gleicher Liebe genieße. Doch kann ich nicht läugnen, daß die hervorbringende Kraft meiner Seele sich mehr nach der ersten hinneigt und auf

dieselbe sich einschränkt. Mit ihr beschäftige ich mich am meisten und von ihr will ich daher jetzt ausschließlich mit einigen Worten meine Meinung sagen.

Nach dem Gegenstande zu urtheilen, ist die geistliche Musik freilich die edelste und höchste, so wie auch in den Künsten der Malerei und Poesie der heilige, Gott geweihte Bezirk dem Menschen in dieser Hinsicht der ehrwürdigste seyn muß. Es ist rührend, zu sehen, wie diese drei Künste die Himmelsburg von ganz verschiedenen Seiten bestürmen, und mit kühnem Wetteifer untereinander kämpfen, dem Throne Gottes am nächsten zu kommen.

Allein auch diese heilige Muse redet von den Dingen des Himmels nicht beständig auf einerlei Art, sondern hat vielmehr ihre Freude daran, Gott auf ganz verschiedene Weise zu loben, — und ich finde, daß jegliche Art, wenn man deren wahre Bedeutung recht versteht, ein Balsam für das menschliche Herz ist.

Bald geht sie in muntern, fröhlichen Tönen daher, und lobt Gott nicht anders, als Kinder thun, welche vor ihrem guten Vater an seinem Geburtstage eine Rede halten, das sich denn jener wohl gefallen lässet, wenn sie ihm ihren Dank mit kindlicher, unbefangener Munterkeit beweisen.

Eine andere erhabene Art ist nur wenigen auserwählten Geistern eigen. Sie sehen ihre Kunst nicht (wie die meisten thun) als ein bloßes Problem an, aus den vorhandenen Tönen mancherlei verschiedene, wohlgefällige Tongebäude nach Regeln zusammenzusetzen, und nicht dies Gebäude ist ihr höchster Zweck; — sie gebrauchen vielmehr große Massen von Tönen als wunderbare Farben, um damit dem Ohre das Große, das Erhabene

und Göttliche zu malen. — Sie achten es unwürdig, den Ruhm des Schöpfers auf den kleinen flatternden Schmetterlingsflügeln kindlicher Fröhlichkeit zu tragen, sondern schlagen die Luft mit breiten, mächtigen Adlersschwingen. — Diese Musik schreitet in starken, langsamen, stolzen Tönen einher, und versetzt dadurch unsere Seele in die erweiterte Spannung, welche von erhabenen Gedanken in uns erzeugt wird, und solche wieder erzeugt. Oder sie rollt auch feuriger und prachtvoller unter den Stimmen des vollen Chors, wie ein majestätischer Donner im Gebirge, umher.

Aber es gibt noch einige stille, demüthige, allzeit büßende Seelen, denen es unheilig scheint, zu Gott in der Melodie irdischer Fröhlichkeit zu reden, denen es rech und verwegen vorkommt, seine ganze Erhabenheit kühn in ihr menschliches Wesen aufzunehmen; — auch ist jene Fröhlichkeit ihnen unverständlich; und zu dieser dreisten Erhebung mangelt ihnen der Muth. Diese liegen mit stets gefaltenen Händen und gesenktem Blicke betend auf den Knieen, und loben Gott bloß dadurch, daß sie mit der beständigen Vorstellung ihrer Schwäche und Entfernung von ihm, und mit der wehmüthigen Sehnsucht nach den Gütern der reinen Engel, ihren Geist erfüllen und nähren.

Diesen gehört jene alte, choralmäßige Kirchenmusik an, die wie ein ewiges „Miserere mei, Domine!" klingt, und deren langsam gehaltene Töne gleich sündenbeladenen Pilgrimen in tiefen Thälern dahinschleichen. — Ihre bußfertige Muse ruht lange auf denselben Accorden; sie getraut sich nur langsam die benachbarten zu ergreifen; aber jeder neue Wechsel der Accorde, auch der allerfeinste, wälzt in diesem schweren, gewichtigen Fortgange

unser ganzes Gemüth um, und die leise vordringende Gewalt der Töne durchzittert uns mit bangen Schauern, und erschöpft den letzten Athem unsers gespannten Herzens, manchmal treten bittere, herzzerknirschende Accorde dazwischen, wobei unsere Seele ganz zusammenschrumpft vor Gott; dann aber lösen kristallhelle, durchsichtige Klänge die Bande unsers Herzens wieder auf, und trösten und erheitern unser Inneres, bis die innige Demuth endlich ihre ganz aufgelöste Seele in einem langen, leise verhallenden Seufzer aushaucht.

II. Tanzmusik.

Neulich Abends hatte ich einen köstlichen Genuß. Es war ein warmer Sommerabend, und ich ging aus den alten Thoren der Stadt hinaus, als eine muntere Musik aus der Ferne mit ihren lockenden Tönen mich an sich spielte. Ich ging ihr nach und ward am Ende in einen großen öffentlichen Garten geführt, der mit Hecken, Alleen und bedeckten Gängen, mit Rasenplätzen, Wasserbecken, kleinen Springbrunnen und Taxuspyramiden dazwischen, gar reichlich ausgeziert und mit einer Menge buntgeschmückter Leute belebt war. In der Mitte auf einer grünen Erhöhung lag ein offenstehender Gartensaal, als der Mittelpunkt des Gewimmels. Ich ging auf dem Platze vor dem Saale, wo es am vollsten war, auf und nieder, und mein Herz ward hier von den fröhlichsten und heitersten Empfindungen besucht. Auf grünen Rasen saßen die Spieler und zogen aus ihren Blasinstrumenten die muntersten, lustigsten Frühlingstöne hervor, so frisch, wie das junge Laub, das sich aus den Zweigen der Bäume hervordrängt. Sie füllten die ganze Luft mit den lieblichen Düften ihres Klanges an, und

alle Blutstropfen jauchzten in meinen Adern. Wahrlich, so oft ich Tanzmusik höre, fällt es mir in den Sinn, daß diese Art der Musik offenbar die bedeutendste und bestimmteste Sprache führt, und daß sie nothwendig die eigentlichste, die älteste und ursprüngliche Musik seyn muß.

Neben mir in den breiten Gängen spazierten nun alle verschiedenen Stände und Alter der Menschen einher. Da war der Kaufmann von seinem Rechentisch, der Handwerksmann von seiner Werkstatt hergekommen; und etliche vornehme junge Herrn in glänzenden Kleidern strichen leichtsinnig zwischen den langsamern Spaziergängern durch. Manchmal kam eine zahlreiche Familie mit Kindern jeder Größe, die die ganze Breite des Ganges einnahm; und dann wieder ein siebenzigjähriges Ehepaar, das lächelnd zusah, wie die Schaar der Kinder auf dem grünen Grase in trunkenem Muthwillen ihr junges Leben versuchte, oder wie die erwachsenere Jugend sich mit lebhaften Tänzen erhitzte. Ein jeder von allen hatte seine eigene Sorge in seiner Kammer daheim gelassen; keine Sorge mochte der andern gleich seyn, — hier aber stimmten Alle zur Harmonie des Vergnügens zusammen. Und wenn auch freilich nicht jedem von der Musik und all dem bunten Wesen wirklich im Innern so erfreulich zu Muthe seyn mochte als mir, — so war für mich doch diese ganze lebendige Welt in einen Lichtschimmer der Freude aufgelöst.

Diese angenehmen Träume unterhielten mich eine ganze Zeitlang fort, — bis sich die Scene veränderte.

Die helle Wärme des Tages ergoß sich allmählig in die dunkle Kühlung der Nacht, die bunten Schaaren zogen heim, der Garten ward dunkel, einsam und still, —

Gott hatte die lichte, mit Sonne geschmückte Hälfte seines großen Mantels von der Erde hinweggezogen und mit der andern schwarzen Hälfte, worin Mond und Sterne gestickt sind, das Gehäuse der Welt umhängt, — und nun schliefen alle seine Geschöpfe in Frieden, Freude, Schmerz, Arbeit und Streit, Alles hatte nun Waffenstillstand, um morgen von neuem wieder loszubrechen: — und so immer fort, bis in die fernsten Nebel der Zeiten, wo wir kein Ende absehen.

Ach! dieser unaufhörliche, eintönige Wechsel der Tausende von Tagen und Nächten, — daß das ganze Leben des Menschen und daß das ganze Leben des gesammten Weltkörpers nichts ist, als so ein unaufhörliches, seltsames Brettspiel solcher weißen und schwarzen Felder, wobei am Ende keiner gewinnt, als der leidige Tod, — das könnte einem in manchen Stunden den Kopf verrücken. — Aber man muß durch den Wust von Trümmern, worauf unser Leben zerbröckelt wird, mit muthigem Arme hindurchgreifen und sich an der Kunst, der Großen, Verständigen, die über Alles hinweg bis in die Ewigkeit hinaus reicht, mächtiglich festhalten, — die uns vom Himmel herab die leuchtende Hand bietet, daß wir über den wüsten Abgrund in kühner Stellung schweben, zwischen Himmel und Erde! —

Gedanken über die Symphonie.

Die Symphonie ist ein Musikstück, worin der Componist so selbstständig, wie kaum irgendwo, erscheint. Kein Bezug auf eine gegebene Situation, auf etwas Nachfolgendes, auf einen durch Textworte bezeichneten Stoff ist vorhanden, kein einzelnes Instrument glänzen zu lassen, gilt es, (die sogenannte concertirende Symphonie gehört als eine Abart nicht hierher), — zum freien Schaffen ist der Künstler aufgefordert, und zur Gestaltung eines in sich vollendeten abgeschlossenen Kunstwerkes, denn der Zuhörer erwartet Anregung und Befriedigung, und zwar von dem Tondichter allein. — Er ist der Virtuos, das Orchester sein Instrument. Die lebendigste Empfindungskraft bei völlig freier Gewalt über alle Kunstmittel, der feinste Schönheitssinn, ein inneres poetisches Leben des Componisten ist hier nöthig, wenn der Zuhörer sich nicht zu der Klage gedrängt fühlen soll: zu welchem Zwecke wurden erst so bedeutende Mittel aufgeboten? — Hierdurch ist vielleicht hinlänglich dargethan, daß die Symphonie zu den schwierigsten Aufgaben unter den musikalischen Productionen zu rechnen ist, und daß sie wohl einen Probierstein für den Beruf und die Tüchtigkeit eines Tonsetzers abgeben

mag. Freilich wird es nicht von Allen so streng genommen, aber mit Unrecht, denn man sollte in jeder Gattung der Kunst nur immer die edelsten Muster vor Augen behalten. Die Symphonie nenne ich das Epos der Musik. — Das Gefährlichste, was ihrem Componisten begegnen kann, ist, daß er sich von der bestehenden üblichen Form beherrschen, fortreißen läßt; ein höherer Schöpfungsgeist soll ihn leiten, ihm soll er die Form unterordnen, selbst belohnende Effekte opfern, wenn sie der Einheit seiner ihn begeisternden Idee schaden. Aber eben die Idee zu fassen, zu nähren, und aus ihr das Ideal eines Tongedichtes zu bilden und dann wieder die Regeln der Erfahrung bei dessen Ausführung durch die vorhandenen Mittel zweckmäßig zu benutzen, setzt eben bei Weitem mehr, als Fleiß, Fertigkeit, setzt einen wirklichen Künstler voraus. Die vier Abtheilungen, woraus gewöhnlich eine Symphonie besteht, nämlich: Allegro, (zuweilen durch ein Grave eingeleitet) Andante, Adagio oder Largo, Menuett, und Rondo oder Finale, stammen, wie ich oben angedeutet, aus früher Zeit. Von den bedeutendsten Meistern wurde sie meistentheils, wenn auch nicht immer, befolgt. Mozart ließ z. B. die Menuett zuweilen ganz weg, Beethoven erweiterte ihre Form, und setzte sie mit dem Finale in eigenthümliche Verbindung. Mehrentheils ist die Menuett in der Symphonie, bei Beethoven fast immer eigentlich Scherzo, allein ich muß überhaupt bekennen, daß ich diese ganze Art von Form der Symphonie, weder durch irgend eine ästhetische Regel, noch durch einen andern Zweck so sehr bedingt finde, daß ich mich nicht vielmehr über die ängstliche Beobachtung derselben durch die meisten Tonsetzer wundern sollte. Wie das Epos keine bestimmte

Anzahl von Gesängen erfordert, so ist es auch mit der Symphonie der Fall. Wenn die Idee des Ganzen nur kräftig genug durchgeführt wäre, das Publikum ließe sich auch mehr willkürliche Veränderungen in der Wahl und Ordnung der einzelnen Abtheilungen, — vorausgesetzt, daß diese eben jener Idee völlig entsprächen, gefallen. Allein es ist nur zu wahr, daß vielen Künstlern die einmal hergebrachte Form ein treffliches Gängelband für ihre, eigener Selbstständigkeit ermangelnde, Schwäche ist. Ich möchte sonst gerade, wenn ein allgemeiner ästhetischer Standpunkt gelten soll, fünf oder drei Abtheilungen der Symphonieen als symmetrisch empfehlen, wie man ähnliche Regeln für die Anzahl der Akte eines Schauspiels hat. Was die Wahl der Mittel anbelangt, so verdenke ichs Keinem, namentlich angehenden Tonsetzern, wenn er sein Werk mit allen nur üblichen Instrumenten besetzt; freilich möchte dabei bedacht werden, daß man sagen könnte, je größer die Mittel, desto größer muß auch der Zweck seyn. Beethoven hat auch den Gesang als Mittel benutzt, und es wäre sehr einer Untersuchung werth, in wiefern dieser glückliche Gedanke noch anders anzuwenden seyn möchte. Die Steigerung der Mittel, — bis auf gewissen Grad, versteht sich, — schadet meines Erachtens nicht, wenn der Zweck sie erheischt.

Da bin ich denn nun auf dem Fleck, es gerade herauszusagen: daß ich die Art und Weise, wie gegenwärtig die meisten Musiker beim Schaffen einer Symphonie verfahren, nicht billigen kann; sie schreiben nämlich selten ohne einen andern Zweck als entweder Effekte anzubringen, sinnlich zu reizen, höchstens der Form zu genügen; — und dann wundern sie sich auch wohl, daß

die Zuhörer meinen: eine Symphonie sei eigentlich zu lang für ein Concert, wo man zusammenkäme, sich zu amüsiren, man sollte sie eigentlich, wie auch wohl geschicht, in Stücken geben. Das Urtheil ist nicht so unbillig als es scheint, denn wenn die vier Musikstücke, die zusammen genommen Symphonie genannt werden, lediglich nur die Verwandtschaft der Haupttonarten verbindet, scheint es mir immer schon schlimm; — das innere Band, das sie an einander fesselt, soll die poetische Idee seyn, wie in einem großen Gedichte der Fall ist. Daraus wird die wahre Einheit und wahre innere Freude des Künstlers an seinem Werke erwachsen, und Keiner hat das Bedürfniß vielleicht mehr, als Beethoven, empfunden. Seine Symphonieen sind Gedichte, und den ersten Kranz unter allen Konkurrenten wird ihm Niemand absprechen. Ich möchte den Tonsetzern nicht rathen, den Plan zu einer großen Symphonie zu fassen, ohne durch Lesung eines Gedichtes, oder Anschauung eines Gemäldes, oder endlich durch einen selbsterfundenen poetischen Gedanken begeistert zu seyn. Muß denn ein solcher immer nur durch Worte ausgesprochen werden? und sind denn nicht die Töne eine ganz selbstständige Sprache? Das Leben eines Helden, die Reize der Jahreszeiten — (nur hier nicht zu viel Tonmalerei!) und so vieles Andere kann als Symphonie behandelt werden, wenn ein wirklich Fähiger es unternimmt. Ein Anderer lasse aber das Symphonieenschreiben lieber gar seyn, und mache Ouvertüren, Concerte, Variationen ꝛc. wenn er zum Componiren sich gedrungen fühlt. Es muß ja nicht immer das Größte unternommen werden, und gar mancher Mensch ist im Kleinen groß.

Noch einen Blick auf das Historische will ich werfen.

Wie sich Vater Haydn zuerst um die Einführung eines reineren Geschmacks in den Symphonieen verdient gemacht hat, wurde oben angedeutet. Seine gewohnte Anmuth tragen die Andante's, seine Lebensfrische die Rondo's fast sämmtlich. Das Allegro gelingt ihm seltner, da es ihm oft an Feuer gebricht. Manches, was uns veraltet dünkt, müssen wir entschuldigen, erwägend, daß es zu viel verlangen heißt, wenn alle bisherigen Fesseln mit einemmale abgestreift werden sollen. Auf solches Vorbild gestützt, mit allen Eigenschaften eines musikalischen Heroen ausgestattet, drang Mozart auf der ihm geöffneten Bahn vorwärts. Das Feuer das in seiner C-dur-Symphonie lebt, wird noch Millionen erwärmen, und dabei der Kenner staunen, daß mit wenigen Mitteln die technischen Schwierigkeiten fast spielend überwunden werden. Der tiefe Schmerz, der die Symphonie in G-moll durchbebt, ist in klassischem Gewande vorgeführt, und dabei der reichste Erfindungsquell aufgeschlossen. Wohl das Höchste hat, wie ich bereits erwähnt, Beethoven erreicht, der in andern Sphären hinter Mozart zurückgeblieben ist. Seine Phantasie hat in den Symphonieen am freiesten schaffen können; und hat in dieser Form sich der Welt so herrlich, wie nirgend kund gethan. Ich brauche nichts Einzelnes anzuführen. Beethovens neun Symphonieen, — die Klavierconcerte hätte ich eigentlich nicht übel Lust, dazu zu rechnen, denn die Concertstimme ordnet sich überall demüthig einem höheren Zweck, als glänzen zu wollen, unter; — sind alle des Meisters würdig; die letzte mit Chor darf hier nicht ausgeschlossen werden, ist auch die unendliche Tiefe der Idee nur schwerer unter mancher bunten abenteuerlichen Zierrath herauszufinden. Nach Beethoven

muß nach meiner Ansicht Spohr genannt werden. Seine drei Symphonieen in Es dur, D moll, C moll sind nicht bloß das Werk des Fleißes; sie sind so reich an Erfindung, so aus einem Guſſe hervorgegangen, daß sie zu seinen schönsten Werken gerechnet werden müssen, und für die Gattung als musterhaft gelten können. Nun komme ich zu den Diis minorum gentium. Andreas Romberg schließt sich fast zu sehr an Haydn und Mozart an. Aehnliches versucht André in vielen Symphonieen, die jetzt vergessen sind, wie viele Andre. Bernhard Romberg hat Erwartungen angeregt, die er in seiner dritten (bei Haslinger gedruckten) Symphonie auch nicht im mindesten befriedigt. Ferdinand Ries, fleißig, achtbar, Beethovens Schüler, oft Nachahmer im ganzen Streben, scheint mir für die Symphonie nicht großartig genug; während sein Clavierconcert in Es dur noch lange nach Verdienst gerühmt werden wird. — Nur ungern vermißte man bisher Onslow; indem Dieß geschrieben wird, geht die Anzeige ein, daß auch dieser geistreiche Künstler mit Symphonieen auftreten wird. Seine Quartette berechtigen zu großen Erwartungen. — Nicht minder (aber wer weiß ob nicht zum Glück für seinen Ruhm), vermißt man auch den tüchtigen Hummel in dieser Sphäre; während C. M. v. Weber doch ein Werk (C dur) beisteuert, das bei manchem freundlichen Gedanken freilich etwas zusammengewürfelt aussieht, und bei mancher Nachahmung Voglers dennoch eine für diese Gattung der Composition nicht ausreichende Kraft verräth. — Wenig bekannt geworden sind Fr. Schneiders Arbeiten in dem besprochenen Fache, fast sämmtlich noch Manuscript. — Küffner, Eberl, Neukomm, Kelz, Witt, Wilms treten zu wenig

hervor, um genauer besprochen zu werden, wohl aber Fesca, dessen drei Symphonieen, wenn auch nicht frei von Nachahmung, doch eine gar freundliche und ansprechende Lebensfrische, mitunter auch Originalität der Erfindung athmen. — Die neueste Zeit ist, wie natürlich, da die Aufmunterung gefehlt, ärmer als die vorige an Symphonieen. — Der vielseitig gebildete, geniale Felix Mendelssohn erwarb vielfache Beachtung; die Welt hat noch manche schöne Blüthe von seiner bedeutenden Fähigkeit zu erwarten. Seine Symphonien sind leider, indem ich dieß schreibe, noch Manuscript. Nicht ohne Eigenthümlichkeit, doch mehr auf wohlgefällige Form bedacht ist Kalliwoda in seinen drei hieher gehörigen Werken. Rohr schließt sich (doch nicht gerade mit Glück) an seinen Lehrer Spohr an; bei weitem mehr ist dieß der Fall bei A. Hesse, dessen zweite Symphonie in D dur namentlich nicht allein den kunsterfahrnen, sondern auch den erfindungsreichen Tonsetzer bewährt. — Nicht ohne Beifall sind Müller, Gährich, Taubert u. A. aufgetreten. — Möchten diese Tonsetzer die Erwartungen, welche sie angeregt, zu erfüllen vermögen! —

Der Besuch im Irrenhause zu Rosenhain.

Die Manier, Neues zu erfinden, hat sogar fingirten Wahnsinn zur Intrigue einer Theaterhandlung gemacht. Herr Rhode hat sich an dem Scribe'schen Lustspiel: „La Visite à Bedlam“, versündigt und es zu einem Operntext bearbeitet! Ein eben so unwürdiger als gefährlicher Stoff für ein junges Talent, das zum ersten Male seine dramatischen Schwingen versucht. Der Dichter ist schuldlos an dem geglückten Versuch. Abgesehen von der etwas großartigen Haltung für den Operettenstyl, die sich namentlich in Ouvertüren und einigen Nummern beurkundet, spricht sich ein kräftiger Geist, ein reges und gefühltes Leben aus. Die Melodieen sind angenehm, fließend, ohne süßlich zu seyn, und dabei consequent gehalten. Die Stimmführung der Harmonie ist geregelt, der Satz rein. Der Sänger beherrscht das Orchester, wie er soll. Wenn der junge Componist sich selbst treu bleibt, d. h. sein ihm eigentliches Genre nicht fremden Formen und Manieren, oder gar den Modeansprüchen der Zeit opfert; wenn er lieber Original als Nachäffer zu bleiben strebt; wenn ihm Phantasie und Wissen gleich werth bleiben, dann dürfen wir ihm gratuliren. —

Die böhmischen Musikanten.

Von Franz Schuselka.

Böhmische Musikanten! — Kein Name kann bescheidener und berühmter seyn. Ueberall sind sie zu finden, und überall werden sie gesucht. Bei allen Nationen sind sie willkommene Gäste! Selbst wo man voll ethnographischer Weisheit die Böhmen Zigeuner nennt, bewundert man die Zigeuner-Musikanten.

Die böhmischen Musikanten sind es, welche zum Ruhme ihres Volkes Alles zu Schanden machen, was gestrenge Statistiker und Historiographen über den böhmischen Charakter festzusetzen geruhten.

Man wirft uns Mangel an feiner Bildung vor. Unsere Musikanten bewiesen es, daß der Böhme sich auf den guten Ton verstehe.

Man schildert die Böhmen als streitsüchtig; und doch haben sie an ihren Musikanten so gut harmonierende Stimmführer.

Man behauptet, der Böhme sey wankelmüthig und unbeständig. Unsere Musikanten aber zeigen, daß wir taktfeste Leute sind.

Und was von den böhmischen Musikanten gilt, gilt von der Nation. Ist nicht Böhme und Musikant fast

gleichbedeutend? Gehört nicht musikalische Bildsamkeit zu den Grundzügen des böhmischen Charakters? Trägt nicht jeder Böhme wenigstens die Brust voll süßer Lieder, in denen die Freude seines Herzens ausströmt und der Kummer seiner Seele versiegt?

Vom wandernden Geiger bis zum reisenden Virtuosen, welch' eine lange lebendige Tonleiter? — Welch' eine reiche musikalische Encyklopädie für alle Stände, herausgegeben vom Verfasser der Welt!

Obenan durch Originalität und Seltenheit steht der Dudelsackpfeifer. In der Sackpfeife liegt fürwahr poetische Kraft und musikalische Tiefe. Dieses Jauchzen der Freude, dieses Schnarren des Uebermuths, dieses Zischeln der Schalkhaftigkeit, dieses Brummen des Ernstes ließen sich gewiß zu den geistreichsten Effekten verwenden. Es ist Schade, daß sich kein böhmischer Beethoven in die Geheimnisse des Dudelsackes vertiefen, und den Tonreichthum desselben läutern, vervielfältigen und kunstgemäß gestalten will! Eine Symphonie von einigen hundert Dudelsackpfeifen müßte eine ergreifende Wirkung machen! —

Böhmen ist die musikalische Pflanzschule Europa's. Musik ist die wahre Muttersprache des Böhmen. Gäbe es auch einen Feind, der uns allen Ruhm absprechen wollte, den musikalischen müßte er unangetastet lassen. Und mit dem musikalischen Ruhme genießen wir den Ruhm aller Tugenden:

Sind wir gute Musiker, so haben wir ein feines Gehör, und überhören nicht die leise Mahnung des Gewissens.

Als gute Musiker kennen wir den Werth einer ge-

nauen Zeiteintheilung, und wissen es, wie schlimm es ist, wenn man den rechten Augenblick verpausirt, und wenn der Orgeltreter den Regenschori meistern will.

Musik erheitert das Gemüth. Ein heiteres Gemüth kann kein böses Gemüth seyn.

Die Musik erhebt den Geist und entflammt den Muth. In den schwierigsten Forschungen des Wissens, in dem heißesten Drange der Schlachten hat Geist und Muth der Böhmen die Probe bestanden.

Heil daher Euch, böhmische Musikanten in Eurer ruhmgekrönten Bescheidenheit! Pflegt und nährt die heilige Himmelstochter Musik mit redlichem Fleiß, damit Ihr verbleibet die Zierde Eures Vaterlandes und hinausziehet als Apostel der Freude, um Böhmens Ruhm und Lust zu verkündigen allen Herzen!

Heil Dir Böhmen, Du Land der Harmonieen und Lieder! Musik ist ein Quell der Freude, Freude ein Born unseres Glückes. Daher bist auch Du, Böhmen, ein glückliches Land, ein lieblicher Garten, herrlich prangend im Schmucke des Frohsinnes der Biederkeit und des göttlichen Segens.

Immerdar mögen Deine Tempel vom Lobgesange wahrer Frömmigkeit erklingen, niemals in Deinen Gauen der Jubel reiner Freude verstummen, und ewig das Herz Deines Volkes voll seyn von Begeisterung für Gott, König und Vaterland!

(Bohemia.)

Der Geiger zu Gmünd.

Von Just. Kerner.

Einst ein Kirchlein sonder Gleichen —
Noch ein Stein von ihm steht da —
Baute Gmünd der sangesreichen
Heiligen Cäcilia.

Lilien von Silber glänzten
Ob' der Heil'gen, mondenklar,
Hell wie Morgenroth bekränzten
Gold'ne Rosen den Altar.

Schuh' aus reinem Gold geschlagen
Und von Silber hell ein Kleid,
Hat die Heilige getragen;
Denn da war's noch gute Zeit:

Zeit, wo über'm fernen Meere,
Nicht nur in der Heimath Land,
Man der Gmünd'schen Künstler Ehre
Hell in Gold und Silber fand.

Und der fremden Pilger wallten
Zu Cäcilia's Kirchlein viel;
Ungesehn, woher, erschallten
D'rin Gesang und Orgelspiel.

Einst ein Geiger kam gegangen,
Ach! Den drückte große Noth;
Matte Beine, bleiche Wangen,
Und im Sack kein Geld, kein Brod! —

Vor dem Bild hat er gesungen
Und gespielet all' sein Leid,
Hat der Heil'gen Herz durchdrungen;
Hoch, melodisch rauscht ihr Kleid!

Lächelnd bückt das Bild sich nieder
Aus der lebenslosen Ruh',
Wirft dem armen Sohn der Lieder
Hin den rechten, gold'nen Schuh.

Nach des nächsten Goldschmieds Hause
Eilt er, ganz von Glück berauscht,
Singt und träumt vom besten Schmause,
Wenn der Schuh um Geld vertauscht.

Aber kaum den Schuh ersehen,
Führt der Goldschmied rauhen Ton,
Und zum Richter wird mit Schmähen
Wild geschleppt des Liedes Sohn.

Bald ist der Prozeß geschlichtet,
Allen ist es offenbar,
Daß das Wunder nur erdichtet,
Er der frechste Räuber war.

Weh' du armer Sohn der Lieder!
Sangest wohl den letzten Sang!
An den Galgen auf und nieder
Sollst, ein Vogel, fliegen bang!

Hell ein Glöcklein hört man schallen
Und man sieht den schwarzen Zug,
Mit dir zu der Stätte wallen,
Wo beginnen soll dein Flug!

Bußgesänge hört man singen,
Nonnen und der Mönche Chor,
Aber hell auch hört man dringen
Geigentöne d'raus hervor.

Seine Geige mit zu führen,
War des Geigers letzte Bitt'.
„„Wo so viele musiciren,
Musicir' ich Geiger mit!""

An Cäcilia's Kapelle
Jetzt der Zug vorüber kam,
Nach des offnen Kirchleins Schwelle,
Geigt er recht in tiefem Gram.

Und wer kurz ihn noch gehasset,
Seufzt: „Das arme Geigerlein!"
„„Eins noch bitt' ich," — singt er — „„lasset
Mich zur Heil'gen noch hinein!""

Man gewährt ihm; vor dem Bilde
Geigt er abermals sein Leid,
Und er rührt die Himmlischmilde;
Horch, melodisch rauscht ihr Kleid!

Lächeld bückt das Bild sich nieder
Aus der lebenslosen Ruh',
Wirft dem armen Sohn der Lieder
Hin den zweiten goldnen Schuh.

Voll Erstaunen sieht die Menge,
Und es sieht nun jeder Christ,
Wie der Mann der Volksgesänge
Selbst den Heil'gen theuer ist.

Schön geschmückt mit Bändern, Kränzen,
Wohl gestärkt mit Geld und Wein,
Führen sie zu Sang und Tänzen
In das Rathhaus ihn hinein.

Alle Unbill wird vergessen,
Schön zum Fest erhellt das Haus,
Und der Geiger ist gesessen
Obenan beim lust'gen Schmaus.

Aber, als sie voll von Wein,
Nimmt er seine Schuh' zur Hand;
Wandert so im Mondenschein
Lustig in ein andres Land.

Seitdem wird zu Gmünd empfangen
Liebreich jedes Geigerlein,
Kommt es noch so arm gegangen,
Und es muß getanzet seyn.

Drum auch hört man geigen, singen,
Tanzen dort ohn' Unterlaß,
Und wenn alle Saiten springen,
Klingt man mit dem leeren Glas.

Und wenn bald ringsum verhallen
Becherklingen, Tanz und Sang,
Wird zu Gmünd noch immer schallen
Selbst aus Trümmern lust'ger Klang.

Anekdote.

Eine Dame von Stande ließ sich in einem Concert hören, und sang wie ein Engel. In dem Augenblick da sie ihre Cadenz endigte, erhob sich in der Nähe die Stimme eines Esels. Ein einfältiger Musiker, der ihr auch gerne seinen Beifall bezeigen wollte, näherte sich der Dame, und rief voller Verwunderung aus: Ach! gnädige Frau, was ist doch für ein Unterschied zwischen Ihrem Gesange, und dem da in der Nähe! „Das ist ja curios," versetzte die Dame. „Ich hatte die Stimme da in der Nähe für die Ihrige gehalten."

Zur Geschichte eines Patent-Flügels.

Von Gollmick.

Erstes Debüt.

Blank und stattlich prangte der neugeborne Wiener im Magazin eines Instrumentenhändlers. Er war für die große Welt geschaffen, denn er gab den Ton an und sprach mit 80 verschiedenen Zungen. Die Schönheit seiner Formen erregte Bewunderung und den Wunsch nach seinem Besitz. Er glich gewissen Widerspenstigen, deren Organe nur durch Gold entfesselt werden können. Diesen Passe-partout besaß der reiche Banquier X., und kein Preis war zu hoch, sobald der Gegenstand keinen Vergleich gestattete. In Heu und Künstlerseufzer gepackt, ging's zur Residenz.

So ein wandelndes, gestaltloses Ungeheuer ist immer ein wehmüthiger Anblick. Die edelsten Kräfte in Banden geschnürt, im langweiligsten Elephantentakt abgemessen vorwärts knarrend, bis endlich die Erlösungsstunde schlägt, und dann — o Himmel! wäre es nicht besser, ewig stumm zu bleiben, als die Bestimmung, Gefühle auszusprechen und zu erzeugen, verfehlt, und sich als Vehikel mißbraucht zu sehen, wodurch die Millionen

Sünden wach werden, die der Tonkunst Heiligthum mit der Schellenkappe bekleiden? Kaum in loco, ward dem Ankömmling zu Ehren eine glänzende Soirce gegeben. Einem fremden Virtuosen sollte es vorbehalten seyn, ihn der Ohnmacht zu entreißen, die bis jetzt noch seine Organe gefesselt hielt. Aber dann — o großer unvergeßlicher Augenblick! — als die Hunderte meiner Nerven mit einem Mal zu erbeben begannen, als der Meister. aufgelöst in die Erhabenheit eines Gedankens, ihn zur Bedingung eines reichen Ideenlebens machte; er blickte in einen Zauberspiegel, er verstand die Sprache Elisens, und sah, wenn auch nicht das Leben zur Statue entgeistert, doch alle die Statuen um sich her belebt werden. Nun glaubte er die Bestimmung seines Daseyns zu erkennen. Die ganze Welt zerschmolz vor ihm in ein ätherisches Glanzmeer, und vor seinem Herrscherthron gab's keinen Unglücklichen.

Meister und Meisterwerk überschüttete man mit Lob. Aber für des Künstlers Selbstgefühl gibt's kein lohnendes Wort, und Worte erreichen ihn noch viel weniger. Das Maaß der Entzückungen sollte noch voll werden. Töne, weit seelenvoller ausgehaucht, als die seinigen es vermochten, vermengten sich mit den Akkorden seiner Saiten, die sich wie Aeolsharfenklänge wieder hineinschlangen, Farbe und Bedeutung gebend.

Hätten diese Akkorde selbst empfinden können, sie würden das Glück der ersten Liebe genossen haben. Bald war es still. Die Kerzen warfen unsichere Schimmer, und im Nebenzimmer unterbrachen die Pistolenschüsse des Sillery der Gäste bedeutungsloses Gewirr. Der Geist theatralischer Lieblingsmotive moussirte tüchtig im Hirne

der Wortführenden, und große Reformationsblasen stiegen darin auf.

Die nächste Sonne aber beleuchtete die spurlosen Riesenprojekte der unbehaglich Erwachenden, und der Alltäglichkeit flache Sorgen bannten sie in die Trottmühle des gewohnten Treibens. Die nächsten Pflichten zogen einen Kreis um sie, der die Ausführung eitler Pläne unbarmherzig ausschloß. Einige Tage blieb der Flügel verschlossen, den wir nach Aegyptens tönendem Bilde hinführo Memnon heißen werden, da beide in der Hauptbezeichnung sich verwandt sind. Jenes ertönt von der Berührung des ersten Morgenstrahles; dieser erschließt seine kühnsten Zauber nur Aurora's goldner Jugendzeit. Memnon also hatte Muße genug, die Erinnerung genossener Wonnen zu verarbeiten. Da trat eines Morgens eine holde Gestalt in blendendes Weiß gekleidet ins Zimmer, aber ihr junonisches Auge sprühte Zornblicke auf das mit Ungestüm aufgerissene Instrument. „Wie lange soll ich noch deine Fesseln tragen, du tönendes Einmaleins, und Sinn für dich heucheln müssen?“ sprach sie; „wie lange noch mich opfern für die Convenienz unsers Hauses? Unerträglicher Zwang!“ und dabei warf sie einige Notenhefte auf das Pult. Sie legte sich ans Fenster, hoffend, daß die Erwartung sie täusche. Es hatte eben voll geschlagen auf der Thurmuhr, und der Gefürchtete konnte ja noch lange ausbleiben. Die Straße füllte sich allmählig mit bedächtigen Wanderern, die in Sorgen und Gedanken die Pflastersteine zu zählen schienen. Da schlug's ein Viertel, und, als wäre es ein Zauberschlag gewesen, wirkte er elektrisch auf die schlendernden Füße. Der Trauerzug glich plötzlich einem Ameisengewimmel, man rannte an einander, sah

erschreckt auf die Uhren, und Jeder ereilte hastig die nähere oder entferntere Hausthüre. Es waren lauter Musiklehrer. Aergerlich zog sich unser Lockenköpfchen vom Fenster zurück, und herein trat der Lehrer, hinter ihm ein galonnirter Diener des Hauses, unter einem Notenstoß seufzend.

Die Lection.

Schöne Eugenie, sprach er, indem er nachlässig die Glacéehandschuhe in den Hut warf — „hier sind einige Kleinigkeiten der neuesten Erzeugnisse, da Sie beständig über Mangel an Novitäten klagen.“ Die Züge der Juno erheiterten sich ein wenig. Sie stöberten zusammen das Packet durch. Die Namen Bach, Clementi, Mozart, Cramer, Beethoven, Ries und ähnliche waren nicht zu schauen auf den Umschlägen dieser Opusculn, aber Bonbonniers, Bijoux, Souvenirs, Mélanges, Pasticcios, und dergleichen Herrlichkeiten prangten in verführerischen Reizen als Aushängeschilde. „Und hier,“ sprach der Mann im Frack, indem er seiner Elevin ein kostbares in Maroquin und Silber gebundenes Album mit Grandezza überreichte — „hier nehme ich mir die Freiheit, Ihnen an Ihrem Geburtstage“ (es war der erste April) „mein neuestes Werk zu dediciren. Ich habe lange geforscht, und endlich das Geheimniß entdeckt, wie der Schüler tändelnd in wenigen Wochen den Gipfel des Parnasses erreichen kann. Dieses System enthält in einer Reihe scheinbarer Tänze, aus Norma und andern tragischen Opern entnommen, die gründlichste Praxis der Tonkunst. Darum habe ich das Werk „das große Alcala der Musik“ betitelt, und gleich mit der zweiten Auflage begonnen.“ Mit verlegenem Erröthen nahm und dankte

Juno. Nun begann der Unterricht oder vielmehr die Absitzzeit. Nichts von der Qual eines gebildeten Ohrs! Die schönen Finger stolperten gedanken- und ausdruckslos auf den Tasten herum. Wer hätte solche Mißtöne in dem wohl temporirten Bau eines Chef-d'oeuvre, suchen sollen? Die holde Schreckliche entadelte in einer Folge der seichtesten Occasionalprodukte die Perlenzähne von Elfenbein. Das Auge verweilte mit Entzücken auf den sich zierlich hebenden und biegenden Fingern voll blitzender Steine, — das Ohr aber wünschte sich mit Lessing's Emilie ewige Taubheit. Der Besitzer, wenn er nicht schlief, oder auf die Uhr oder den Alabasterarm blickte, oder von der Oper discourrirte, zerfloß in ein endloses Gähnen. Zum Glück unterbrach Papa diese Schreckenszeit, welche man im gewöhnlichen Leben eine Stunde nennt. „Sehen Sie, Papa, das große Arcanum der Musik, welches mir Herr Süßling so eben dedicirte!" rief Eugenie aufspringend, und deutete auf das Album. Papa durblätterte es, und dachte dabei an irgend ein anderes fallendes Papier, indem Süßling sehr dummlächelnd sich den Thau von der Nase wischte Der Herr vom Hause öffnete darauf sein Schreibepult, holte einige dickleibige Rollen heraus, und schritt mit der Dédicate in der Linken auf Süßling zu. „Empfangen Sie," sprach er zu ihm — Süßlings Entzücken war bemüht, sich unter einer nonchalanten Stellung zu maskiren, — „empfangen Sie meinen Dank für den vortrefflichen Unterricht an meiner Tochter! Sie wird einige Zeit aussetzen. Senden Sie mir daher Ihre Memoires für die schuldigen Cachets. — „Eugenie," fuhr er fort, sich von dem vom Donner Gerührten abwendend — „hier sind 30 Louisd'or zur Bestreitung der morgenden Soiree,

wobei Du spielen mußt. Präparire Dich; es kommen einige Opernleute dazu. Man muß schon einmal ein Uebriges thun." Mit einem „Also!" sich trocken verbeugend, warf er nachlässig das Album auf Memnon, und entfernte sich. — „Ach, Herr Süßling!" flüsterte Eugenie in liebenswürdiger Verwirrung, und eine Thräne perlte aus ihren schwarzen Augen. Der Getäuschte aber küßte mit verzweiflungsvoller Freundlichkeit des Mädchens Hand, sprach galant einige französische Worte, und eilte trällernd zur Thür hinaus.

Von diesem Augenblicke an wurde Memnon unaufhörlich geschlagen; dadurch verstimmt, kam bald ein Mann, der ihn wieder in Einklang mit sich selber brachte. Die Ruhe, deren er jetzt genoß, glich jedoch der gefährlichen Stille vor einem Donnerwetter, das auch am Abend mit fürchterlicher Gewalt losbrach. Schlag auf Schlag, Blitz auf Blitz, worunter ihn Adrastea mit zehn Geißeln wüthend peitschte! Es konnte nicht fehlen; es dröhnte ihm durch Mark und Bein; er war zu schwach für solche Mißhandlungen, und Kanonenschüssen gleich platzten seine Saiten. Nun schwieg der Sturm. Der Arme aber ward für untüchtig erklärt, und schon am nächsten Morgen verbannt. Gleich nach dieser Katastrophe befand sich der Verwiesene in der Wohnung eines Mannes, dessen Treiben im ersten Moment an den Attributen zu erkennen war, die in genialer Unordnung im Zimmer zerstreut umherlagen. Es waren Partituren und Clavierauszüge, entsiegelte Briefe, Theorieen, Gesangschulen, bellettristische Journale, ein Metronom, und auf dem Divan ein vergessener Damenschleier. Ohne Villaume's praktische Logik studiert zu haben, war leicht zu schließen, daß der Besitzer ein Musikdirektor seyn

mußte. In diesem neuen Asyle ging's bunt durcheinander, aber wahrscheinlich noch bunter im obern Stockwerke seines Beherrschers, der mit stoischer Geduld Richtiges und Wichtiges in den Tiegel seiner nothgedrungenen Philosophie mischte und zu Einem Brei stampfte. Mit dem ersten Sonnenstrahl brach auch schon ein Calkant ins Zimmer, um ihn durch die Meldung irgend einer Adoptivheiserkeit aus seinen Träumen über fehlgeschlagene Hoffnuugen zu wecken. Durch das Concilium der herbeigesprengten Regie wird endlich aus dem Ocean der Hindernisse ein nothdürftiges Surrogatfischchen gefischt, daß nun gegen den alten Stolz so demüthig als naß an den Straßenecken klebt.

Ungemessene Anforderung, dummdreiste Arroganz kreuzen sich an der Thürschwelle. Jedes Anklopfen durchdringt den scheuen Hereinrufer mit dem Schauer der heiligen Vehme. Hier der Rath eines unberufenen Kritikasters, dort die Warnung eines menschenfreundlichen Anonymus, hier meldet ein Schreiben, daß seine neueste Oper Fiasko gemacht, dort begehrt ein anderes Verlängerung des Urlaubs, ein drittes sagt ein Gastspiel ab u. s. w. Sich zu zerstreuen, flüchtet der Tourmentirte zu Memnon, greift kaum einen versöhnenden Akkord, da stürzt ein Hiobsbote athemlos zum Zimmer herein und bringt die Desertionspost eines favorisirten Opernmitgliedes. Diese Nachricht wird durch eine unaufgelöste Dissonanz gebüßt. Der fast selbst Aufgelöste, Gepeinigte stürzt, den Hut auf, zur Thür hinaus, und Memnon ist wieder verlassen, gekränkt und verstimmt.

Die erste Klavierprobe der neuen Oper ist nicht gemacht, ihn zu erheitern. Ohne Rücksicht auf seine Stimmung muß er herhalten. Man sitzt um ihn herum,

man plagt sich mit unartikulirten Lauten, zerreißt sich wechselseitig das Ohr, und seine elyseischen Gefilde werden zum Kampfplatze der Unbehülflichkeit mit den Elementen. Die Zergliederung einer mühseligen Progression, die unzähligen, dem harmonischen Gefühl und dem Organ gebrachten Opfer sollen am Ende Nationen bildende Kunstgenüsse erzeugen. Es wäre manchmal recht gut, wenn das Publikum in diese Werkstätte geführt würde, damit es einsehen lernte, daß der bunte schimmernde Gipfel des Musenberges nicht gar so tändelnd erstiegen würde. Doch ist es auch wieder besser, so wie es ist. Das Publikum darf die dornig-steilen Pfade, die hinanführen, nicht mit erklimmen. Es würde statt des rührigen Räderwerks nur ein nacktes Todtengerippe sehen, und was der Adept Ursache einer schönen Wirkung nennen mag, würde für dasselbe zur unbarmherzigsten Ironie werden. Nimbus muß der Universalbetrug bleiben, so lange die Welt betrogen seyn will. Der arme Direktor aber war ein reicher Componist. Wer hätte es nicht gemerkt an den abgerissenen Perioden, und an den Lücken, wenn er auf Memnon seinen Ideen den Zügel schießen ließ, oder wenn er, wie er sich ausdrückte, sich erst in die Gedanken hineinphantasieren mußte. Der Moment einer solchen Inspiration aber glich einem stillen Wahnsinn, der nach und nach in Raserei überging. Da wurden alle Thüren verschlossen, und in das Gemach nur ein heiliges Dämmerlicht zugelassen, ein gewisses Helldunkel, das mit dem Zustand seiner Seele harmoniren mußte. Er war dann für Niemand zu Hause, und ach! — am wenigsten für sich selbst. Er durchkreiste wie eine eingesperrte Hiäne das Zimmer, trommelte wie Mozart an die Fensterscheiben, runzelte wie Beethoven die Stirn,

und kratzte sich hinter den Ohren wie Spontini. Aber es wollte nicht kommen. „Die verfluchten Gedanken!" rief er dann, und stürzte ein Glas Champagner hinunter. Das schien zu wirken. Er fiel über Memnon her und phantasirte hastig und lange. Ein leises inneres Grunzen wurde nach und nach zum Gebrüll. Die Augen sprühten Funken, die Brust schnaubte. „Ich hab's! göttlich!" fistulirte er dann, und rannte vor den Spiegel, um einen Begeisterten zu sehen. „Großer Moment! wenn dich dein Jahrhundert so belauschen könnte!" Er griff zur Feder. Er schrieb — hielt inne — schlug einen sonderbaren Akkord an — schrieb wieder — dachte lange, und sah verdrießlich. „Nein, das geht nicht; das war schon da. Da würde die Kritik: Reminiscens, Diebstahl! schreien. Die versteht von Musik nur das Transponiren; denn sie setzt Alles herunter. Aber wie! Dürfen sich große Geister nicht begegnen? — Ja; sie dürfen!" jubelte der glückliche Finder und schrieb. „Diese einzige Biegung der Harmonie und das Gewand der Melodie ist vertauscht." — Er hielt wieder inne. — Volksthümlich seyn und dabei grandios, Trivialität mit Adel paaren, Verständlichkeit mit Studium, walzend zur Hölle fahren, und Originalität — — da sitzt's! Wie mache ich aber das?" Er schenkte sich ein, und blickte gen Himmel, wie ein Seher. „Hier ist eine süße Cabaletta mit mystischen Bässen; dort eine tollkühne Ausweichung; dann ein fremdartiger Rhythmus; darauf die Sforzatenkette auf schlechte Noten; hier alle Register, worunter Jericho's Mauern stürzen, — dann die Todtenstille in einer Generalpause, — der Schlagschatten des Finals!" Er trank aus und schrieb. — — „Verwünschter Dichter,

mit deinem J! — Auf Selinde darf ich keine Cadenz machen. Miranda thut's auch. — Fort mit der Wortkrämerei! Ein Ja dafür! probatum est. — Dieser Triller, diese steigende Coloratur? Macht Niemand mehr. Cassation! — Er besann sich lange, dann schrieb er wieder. Nun schien er's zu haben; denn die Feder flog, bis — sie plötzlich wieder stockte. — „Fürchterlicher Zustand. Schwingen und Blei! Erhabener Gedanke, warum stirbst du in der Geburt? wo sind deine Sequenzen? wo finde ich Fluß?“ Er trank. Er sprang wie besessen auf. Seine Fibern zuckten, sein Gesicht glühte. Er griff in die Tasten, und stieß sehr abenteuerliche Töne dabei aus. Mit der Linken wühlte, mit der Rechten schrieb er. Immer tiefer hinein ging's in fremde Tonarten. „Ich kann nicht mehr zurück!“ rief er verzweifelnd. „Mein Schicksal treibt mich fort!“ und weiter wälzte sich die schwere Masse des Neunvierteltakts, bis Pegasus tief im Sande der Gedankenwüste stak, und zwölf B am Schlüssel, wie Geister der Unterwelt, alle Töne hinunterwürgten. Die Kunst konnte nichts weiter; da mußte Natur helfen. Die beiden Pole berührten sich, und wie ein Strahl aus Himmelshöhe, in der Gestalt einer enharmonischen Verwechselung, löste sich das labyrinthische Chaos in ein ätherisches A-moll versöhnend auf. Es war gelungen. Die Zangengeburt des Krampfes prangte auf zwölf vollen Bogen. Ermattet ließ er die Feder fallen. Große Tropfen fielen von seiner Stirn, und mit dem Worte: „Unsterblichkeit!“ sank er, wie einst der Schöpfer des Requiems, ohnmächtig in seinen Sessel zurück. —

Endlich erhielt er einen Ruf nach den vereinigten Staaten, weil dort seine Werke noch unbekannt waren.

Memnon kam unter dem Preise zu einem Instrumenten-händler, wo er neue Politur erhielt, und nach manchen Proben unter Meister- und Stümperhänden endlich an eines jener glücklichen Geschöpfe vermiethet wurde, die in der Welt umherreisen und Concerte geben.

Die Schule der Virtuosität.

Der neue Besitzer war Herr Nomadus, ein kleines ängstliches Männchen, abgemagert von Hoch- und Demuth. Ein ungezogenes blasses Meteor von 11 Jahren, das er mit sich führte, wohl behandschuht und genial frisirt, schien die Bedingung speculativen Daseyns. Doctor und Professor der musikalischen Facultäten in ** und ***, Mitglied mehrerer Akademieen, Ritter und Clavierspieler rc. prahlte auf den Karten, die der Vater selbst herumtrug. Empfehlungsbriefe, Apotheosen auf Löschpapier, Concertzettel, Lobgedichte, Medicinflaschen und gewaltige Stöße des Notenmeeres, das der kleine Wundermann hier durchschiffen sollte, bildeten den Inhalt des Pantheons. Journale und Straßenecken, mit encomiastischen Tiraden gespickt, leiteten das Urtheil der Residenz. Man sprach nur von dem kleinen Primarius aller Cembalisten, von dem Meister der freien Phantasie, von Wolfgang Nomadus. Aber einige Soireen abgerechnet, wo der Carneol strahlen mußte, hüllte Herr Nomadus denselben in ein politisches Dunkel. Nur den Organen der gebildeten Welt wurde Memnon geöffnet. Man saß im weiten Kreise um ihn herum, wenn der kleine Riese ihn tyrannisirte; und höchst ergötzlich war dann gewöhnlich das Mienenspiel seines beweglichen Mentors. Eine Henne, die ihre Entenbrut im Teiche ängstlich umtrippelt, weil sie nicht zu ihr kann, gibt das

trefflichste Bild eines reisenden Virtuosen-Papa's. Unter Tausenden ist er zu erkennen an den Blicken, die im Cirkel verstohlen kreisend die Mimik jedes Einzelnen zu entziffern suchen, an dem innern Entzücken, das er über günstige Omina umsonst hinter der Grimasse schuldigen Tributs zu verbergen sucht, an dem unstäten Lächeln, womit er halbe, zerstreute oder verkehrte Antworten gibt. Er ist Hüter, Kammerdiener, Auslaufer, Kritiker, Cassirer in einer Person. Er bedarf der Livree nicht, um seinen Paß Lügen zu strafen. Aber so knechtisch unter hundert Augen, ist er der grausamste Despot unter vieren.

Die Stunden der Weihe sind die eines Sträflings auf der Galeere. Da wird denn für den kleinen Menschen die heilige Musica zum Ungeheuer, das seine Kinderspiele und sein Wangenroth verschlingt. Von der Wiege an bis zur Entwickelungsperiode, wo denn gewöhnlich der gepriesene Stern als Schnuppe vom Himmel des Ruhmes fällt, ist ihm das Griffbrett eine Folterbank, und sein angeborner Beschützer der Henker. „Mechanik ist das coursive Princip, und die kann forcirt werden. Dazu braucht's kein Genie, also d'ran, mein Wolfgang, mein Tischchen deck' dich! d'ran, an die Hobelbank der Ehre! Denk', daß Mutter und Geschwister daheim nach neuen Sporteln schmachten, während wir hier elend glänzen."

Da wälzte sich's wie Wagenräder durch die Saiten. Endlose Triller jagten einander wie Eumeniden, und von chromatisch-schwülstigen Bässen erdröhnte der Resonanzboden. Stunde auf Stunde zerrann unter solcher Augias-Arbeit, und ermattet sanken des armen Knaben Finger von den Tasten. „Willst du schon feiern?"

herrschte es hinter ihm. „Denk' an den Merite-Orden und an den Hunger!“ Und von Ehrgeiz getrieben, rumorte das Pelotonfeuer der Octaven- und Terzenläufe in die Eingeweide Memnons. „Ich halt' es nicht mehr aus,“ stöhnte der Kleine! — „die Finger brechen mir ab.“ — „Und du willst ein Künstler seyn!?“ kreischte der Tyrann. „Hinan zum Pindus! Morgen ist dein Concert, und wenn du Nichts kannst, sind wir blamirt. Willst du, Träger, gleich begeistert seyn?“ und dabei fiel ein Streich auf des Kindes blasse Wange. — „Wenn du mich schlägst,“ wimmerte der Gepeinigte, „so wachse ich ja nicht mehr.“ — „Desto besser; dann kann ich dich immer für sieben Jahre ausgeben. Vorwärts!“ Hier schwang er die Geißel und der dritte Grad der Tortur begann. Saltimortali und Kreuzgriffe gaben den Kräften ihren letzten Rest. Das Auge brannte, die Wangen erglühten wie im Fieber, die Adern der Hände schwollen auf, und der erschöpfte Professor sank weinend dem zärtlichen Profoß in die Arme. „So ist's recht, mein Wolfgang, Du bist am Ziel!“ Er rieb des Knaben Schläfe mit Essig. „Nun wollen wir auch ein Stündchen ausruhen!“

Am Morgen nach dem Concert lag ein Orden auf dem Deckbett des tief schlafenden Knaben, der Vater zählte verdrießlich Geld, packte drei Clavierconcerte ein, und dieselben Brandschatzungen erneuerten sich überall, wo man noch Sinn hatte — für Empfehlungsbriefe.

Eine weltberühmte Prima-Donna sollte am Hoftheater der Residenz gastiren. Wer anders als unser Wiener wurde zur Miethe hingeschleppt? Hier hatte er gute Tage und Muße genug zu psychologischen Betrachtungen. Der Name Aurora Centifolia wurde bald zum

unwiderstehlichen Magnet aller Herzen. Das Heer der Gönner, Versicherer, Anbeter und Aufwärter umflatterte wie Schmetterlinge die ausländische Blume, und vom Morgen bis zum Abend schwamm die Fêtirte in einem Rosenschimmer der Freude. Phaeton's und Equipagen hielten zu Dutzenden an ihrem Hôtel, der Corridor wimmelte von buntscheckigen Livreen. Ganze Guirlanden vornehmer Adressen zierten die Trumeaux, Empfehlungsbriefe die Etablis, Dedicationen großer Meister den Flügel selbst. Das Cabinet, in dem er paradirte, war ordentlich tapezirt mit Sinngedichten, Akrostichons und Lorbeerkränzen. Feste drängten sich bei Tage, und kam die Nacht, dann girrten Serenaden vor ihren Fenstern, und Sonette flogen wie Blüthenflocken hinein.

Alles überstrahlte die Vergötterte; sie durchdrang die Chicane ihrer Nebenbuhlerinnen. Selbst die Minister sanken im Preise, denn die Quelle war gefunden, die zum Meere fürstlicher Gnade leitete. — Niedrig besoldete Staatsdiener, Väter zahlreicher Familien, Wittwen und Waisen, sie darbten freudiger; durften sie doch nippen von der Hippokrene, die ihnen Stärkung zu neuen Drangsalen verlieh.

O wunderbare Oeconomie des Universums! Wunderbare Wechselwirkung des Geistes und des Magens! — Eines Abends trat Aurora purpurglühend wie ihre Originalschwester, ins Gemach. Die Oper war geendet. Den ästhetischen Pöbel hatte sie unwillkürlich adoptiren müssen an — Pferdes statt. Sie warf sich erschöpft aufs Sopha. Vor ihr lagen ausgebreitet die Trophäen des heutigen Abends, bunte Kränze, noch buntere Lobgedichte rc., und in deren Mitte stand die überfüllte Casette. Kleine schalkhafte Jockeys legten seidene Stoffe

und andere Kostbarkeiten zu ihren Füßen. So saß die Reizende unter all' ihren Herrlichkeiten wie eine orientalische Fürstin. Aber ihr Frohsinn verwandelte sich nach und nach in sinnenden Ernst, und um nicht darin gestört zu werden, wollte sie allein seyn. Alles wurde abgewiesen.

Sogar die Journalisten!

Mit verschränkten Armen starrte Aurora vor sich hin, und ihre Gedanken wurden unfreiwillig laute Worte: „Bin ich denn wirklich glücklich? Befriedigt all' dieser Glanz auch mein Herz? Wem huldigen meine Verehrer? Doch nicht meiner Kunst? Nein, nur dem Nimbus, womit sie dieselbe umgeben. Sie schmeicheln ihrer eigenen Eitelkeit, indem sie um meine Gunst werben. Sie lieben nur sich. Dieß fühle ich oft mitten im Rausche der Zerstreuung; woher sonst diese Leere in mir, wenn derselbe vorüber ist? Wer kennt mein Herz, wer beurtheilt meine Gesinnungen? Wer liebte mich um meiner selbst willen, wenn mein glattes Gesicht, mein Ruf, mein Schimmer nicht wären? — Wer ist unter all' diesen Enthusiasten mein wahrer Freund? Oder — besäße ich keinen darunter?“ — Das schöne Mädchen schauderte zusammen. Da sprang sie wie begeistert auf. „Ich muß Gewißheit haben, eh' ich zu spät erwache.“ Sie sann nach. Ihre Mienen erheiterten sich. Eine kühne Passage entgurgelte der lieblichen Kehle, indem sie in das geheiligte Zwielicht ihres Schlafgemachs entschwand.

Zwei volle Tage war die holde Sirene nicht zu sprechen. Es war grausam, wie im Vorzimmer die Soubrette Jeden mit dem Refrain abfertigte: Mamsell Centifolia sey krank. Die herabgezogenen Fenstergardinen

parirten unbarmherzig die Ausfälle tausend bewaffneter Blicke. Es war gerade Sonntag, an dem die Parade mit klingendem Spiel vorüberzuziehen pflegte; heute pausirte sie; zartfühlende Tilburys nahmen Umwege, um durch ihr Gerassel zukünftige Triller nicht zu verzögern.

Aurora's Krankheit war eine freiwillige Trauerzeit fürs Publicum, ein Privatschmerz für den ganzen Hof. Am fünften Tage erst gab sie Audienz, aber nur dem Kapellmeister und den verschwiegensten Kritikern. Sie mußten lange in der penibelsten Spannung warten. Endlich erschien sie in Begleitung des Theaterarztes, blaß, matt und sehr angegriffen, den Hals bis ans Kinn in Shawls verwahrt. Sie lispelte, hüstelnd und kaum hörbar auf ihre Kehle deutend: „Meine Gesundheit!“ — „Aber die neue Oper?!“ riefen wie aus einem Munde die Theilnehmenden. Aurora zuckte wehmüthig die Achseln. Der Arzt machte eine bedenkliche Miene. Der Kapellmeister unterbrach endlich flehend die einfältige Pause. „So probiren Sie doch, meine Theure,“ und führte sie zu Memnon.

Er legte ihre Lieblingsarie auf: Una voce. Aber „con roca voce“ hätte es heißen sollen, denn Aurora brachte nur heißer herausgewürgte Laute zum Vorschein — hüstelte wieder — und schwankte, mit dem Tuche vor den Augen, ins Nebengemach. Die Zurückgebliebenen sahen sich versteinert an. „Was ist geschehen, ums Himmelswillen?“ Der Arzt schien verlegen, — sprach aber dann mit scheuen Blicken zur Thür gewendet: „Aurora ist nicht mehr; sie ist todt; sie hat ihre Stimme verloren. Aber schweigen Sie!“ In einer halben Stunde sprach die ganze Residenz von dem ominösen Fall. Die Zungen der Journale klagten in allen

Sprachen: Aurora sey ihrer attalischen Schätze beraubt; der Chrysit zur Chrysolide geworden ꝛc. Anfangs bestürmte man das Hôtel förmlich, denn Jeder wollte sich selbst überzeugen; doch der Sturm legte sich wieder. Dafür erhob sich ein anderer: die Cabale. Es fand Jedermann seine Rechnung dabei, ihr zu glauben. Aurora's Gemächer, noch vor Kurzem einem wimmelnden Ameisenhaufen nicht unähnlich, waren bald zur Einöde geworden. Niemand kümmerte sich mehr um sie; und kaum waren vier Wochen verflossen, als auch schon ein Edikt vom Hofe sie ihres Contractes entband.

Sie führte den Namen „la Straniera" jetzt in der That.

Aurora stand desselben Abends am Fenster, von Hesperus mitleidig angestrahlt. Keine Serenade tönte herauf, aber eine unendliche Wehmuth war die Melodie ihres Innern. „Also von Allen, die mir Gut und Blut zugeschworen, ist Niemand mir geblieben? Ich bin verlassen, da mich meine Stimme verließ. Arme Aurora, die tausend Anbeter und keinen Freund besaß!

Da flog's plötzlich wie eine weiße Taube zum Fenster hinein und auf des Flügels Saiten, daß es in ihm wie Geisterhauch erzitterte. Aurora erschrack — nahm — entfaltete. Es war ein Billet. Sie las, und Entzücken perlten ihre Augen. Man weiß nicht, was in dem Billet stand, aber wenige Tage darauf ward Memnon in einen großen, von Kerzen erleuchteten Saal getragen, den viele hundert Neugierige füllten. Seine Gebieterin erschien in der einfachsten Pracht ihrer Schönheit, von einem jungen Manne geführt, der sich an seine Tasten setzte und sie accompagnirte. Ein allgemeines Erstaunen, das bis zur Verwirrung wuchs, bemächtigte sich aller

Anwesenden, als die Sängerin die Lippen geöffnet und den Zauber ihrer Silberstimme entfaltete. Die unbeschreibliche Grazie ihres tief gefühlten Vortrags riß Alle hin. Diesen vollkommenen Triumph nur hatte sie gewollt, und am folgenden Tage war nicht leicht ein Spiegel in der Residenz, der nicht ein weißes Blättchen mit der Aufschrift: „Aurora Müller p. p. c.“ wiedergestrahlt hätte. Sie war noch in der Nacht mit ihrem Gatten abgereist.

Die Weihe.

Bis jetzt ist sich Memnon selbst noch ein Räthsel geblieben. Das reine Glück der Selbsterkennung sollte ihm für seine alten Tage aufbewahrt seyn. Aber nicht in den Werkstätten der Choriphäen, nicht in den Salons der Residenzen, sondern in einem weit entfernten Landstädtchen bei einem einfachen Geistlichen sollte es ihm erblühen. Durch den Mißbrauch der großen Welt verdorben, wurde er noch einmal ganz stattlich zurechtgestutzt und nach * * * verkauft. Hier erregte er allgemeine Sensation. Die kleine Familie des Predigers umkreiste ihn lange scheu, prüfend, staunend; und als der Greis mit Ehrfurcht ihn durch einen frommen Gang einweihte, da erklang um ihn her ein Ausbruch der freudigsten Ueberraschung! — für ihn eine noch ungewohnte Harmonie.

In diesem Familienkreise hätte der Zweifler lernen können, welche Gewalt die heilige Tonkunst im Stande ist über Gemüther auszuüben, die noch nicht durch raffinirte Genüsse überreizt sind. Hier war Memnon nicht Centralpunct des Streites oder der Ehrsucht, nicht des Mißbrauchs oder der Anmaßung, wurde nicht zur milch-

gebenden Kuh erniedrigt, nicht unter Seufzern gequält, unter Thränen überwunden. Hier hätte er gefühlt, daß Musik, jene freundliche Göttin, wirklich aus bessern Regionen niedergesandt sey, das menschliche Herz zu veredeln. Der patriarchalische Greis behandelte sein Instrument vollkommen als sein bestes Erziehungsmittel. Aber nicht roher Naturalismus waltete. Gründliches Wissen war das Mittel, classische Werke verstehen, und Mechanismus mit heiterm Ernst erworben, dieselben genießen zu lernen. Der noch unverdorbene Geschmack bewahrte ihn vor Mißgriffen; er belächelte, verbannte alles Unschöne, Modische.

Eines Abends war eine ungewöhnliche Regsamkeit in der kleinen Familie. Jedes Auge strahlte Freude und Rührung. Man feierte den Geburtstag des abwesenden Sohnes, der sich als ein tüchtiger Jünger Apolls im Auslande Verdienste erwarb. Blumen, von liebenden Händen gewunden, umkränzten sein jugendlich männliches Bild. Es ertönten Memnons Saiten das schöne Lied der Freude, und bei den Worten: „Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt!" hätte er sich nicht wenig dünken können. Aber als: „Seyd umschlungen Millionen!" erschallte, der Vater fröhlich zitternd das Glas erhob, und bei den Worten: „Diesen Kuß — unserm Wilhelm!" hinzufügte; siehe, da rauschte die Thür auf, und der Sohn, der Bruder stürzte mit dem Ausruf: „Euerm Wilhelm!" dem Greise zu Füßen. Wer beschreibt den süßen Schreck der Familie? Wer das Erstaunen, als er behend sich wieder den Liebkosungen der Seinen entriß, und eine hohe Gestalt, die bisher unbeachtet blieb,

in den Kreis mit den Worten führte: „und meiner Gattin!“ Er entschleierte sie. Es war Aurora.

„Wir wollen bei Euch bleiben, und im Arme der Unschuld, der Natur dem Genius der Töne huldigen.“

Ein sanfter Abendwind hauchte über Memnons Saiten hin und bildete einen Accord, den Alle mit einem heiligen Schauer zu deuten schienen. Der segnende Greis war die Hauptperson der Gruppe.

Anekdote.

In einer kleinen Stadt bestand ein Liebhaberconcert, an welchem auch mehrere schlichte Handwerker als aktive Mitglieder Theil nahmen. Einer derselben versäumte die Probe eines Concerts, in welchem er eine Baßarie zu singen hatte, und entschuldigte sich bei dem Direktor dadurch, daß er sagte: „Ich brauche keine Probe, ich kann gut treffen!“ Als die Arie kam, sang aber der gute Mann ganz falsch, so daß der höchst erboßte Musik-Direktor auf ihn einstürmte und ihm sagte, wie er so unverschämt seyn könne, zu behaupten, daß er treffen könne? Der Handwerker, über die barsche Anrede unwillig, entgegnete: „Wenn's Noth thut, kann ich tüchtig treffen“ — hier machte er eine gefährliche Pantomiene — „aber nicht nach Noten.“

Die Musik in den Synagogen des 19. Jahrhunderts.

Daß, mit dem Zerstreuen der Juden in alle Welt, die großartige Musik Davids und seiner ungeheuren Sänger- und Instrumentalchöre, verklungen ist, weiß Jeder, der die Geschichte der jüdischen Nation gelesen hat. Es werden seitdem in ihren Synagogen weder Harfen noch andere Instrumente mehr gerührt; man begnügt sich, die Psalmen von einem Vorsänger absingen zu lassen, welcher die erhabenen Dichtungen der heiligen Schrift, zur angenehmen Kurzweil christlicher Zuhörer, gewöhnlich nach weltlichen Melodieen, etwa nach der Menuett im Don Juan oder nach dem Liede der Brautjungfern im Freischütz, abgurgelt.

So ist es bis jetzt noch in den meisten Synagogen. — Doch bei einigen hat das 19. Jahrhundert eine heilsame Veränderung herbeigeführt.

Um den Anfang unseres Jahrhunderts stiftete, in dem kleinen braunschweig'schen Städtchen Seesen am Harze, ein kluger und edler Mann, Israel Jacobson, eine Schule, um 12 arme Kinder seiner Nation nicht zu Schacher-Juden, sondern zu Handwerkern bilden

und, nicht nur in den dazu erforderlichen Wissenschaften und Künsten, sondern auch im Gesange unterrichten zu lassen. Das Institut fand so lebhaften Anklang, daß dem menschenfreundlichen Stifter von vielen Seiten her der Wunsch zu erkennen gegeben wurde, dasselbe so zu erweitern, daß auch Kinder begüterter Eltern darin aufgenommen werden und eine wissenschaftliche Bildung und eine zeitgemäße Erziehung erhalten könnten. Jacobson erfüllte den Wunsch, so daß von 1804 an die Schule wohl 70 Zöglinge zählte. Das Haus wurde vergrößert, das Lehrerpersonal vermehrt, namentlich wurde Dr. Heinroth, nach Niemeyers und Zerrenners öffentlichem Zeugnisse, ein tüchtiger Pädagog, (jetzt als academischer Lehrer an der Universität Göttingen stehend), an die Schule berufen. — Das kleine Institut war nun gleichsam zu einer gelehrten Schule umgewandelt, in welcher man auch fleißig Musik trieb, da sehr viele Zöglinge ausgezeichnetes Talent zu dieser schönen Kunst zeigten. Jacobson erlaubte den Söhnen auch christlicher Eltern der Stadt Seesen, unentgeltlich an dem Unterrichte Theil zu nehmen, und nahm manchen armen Christenknaben in sein Institut auf, damit, in so enger Berührung, die Juden sich mit den Sitten der Christen befreunden möchten.

Der edle Stifter wollte aber seine Nation nicht bloß in der Schule, sondern auch in der Kirche reformiren. Er ließ zu diesem Zwecke bei seinem Institute einen schönen Tempel erbauen, mit einer ziemlich großen Orgel versehen, und im Jahr 1807 sehr feierlich einweihen. Am Tage der Einweihung war der Sängerchor der Schule noch mit auswärtigen Tenoristen und Bassisten vermehrt, und ein Orchester von etwa dreißig

Musikern aus den benachbarten Städten zusammen gebracht, um die von Heinroth componirte Einweihungs-Cantate zu executiren. Man hielt zwischen den hebräischen Gebeten deutsche Reden, und brachte so den jüdischen Gottesdienst dem christlichen näher.

Damit von jetzt an auch Christen, welche den Tempel besuchten, an den Gesängen Theil nehmen könnten, wollte Jacobson erst christliche Choralmelodieen einführen. Von der Ausführung dieses Vorhabens wurde ihm jedoch abgerathen, weil manche Firma der christlichen Choralmelodieen, z. B. „O Haupt voll Blut und Wunden" oder „Jesu, deine heil'gen Wunden" Anstoß bei den Schwachen erregen möchte. Er berief daher einen israelitischen Gelehrten, Namens Cohen, aus Hamburg, welcher Lieder in hebräischer Sprache auf jeden Wochentag dichten mußte, und beauftragte den Dr. Heinroth, diese Lieder mit choralähnlichen Melodieen zu versehen, und sie auch nach einer Uebersetzung in deutschen Gesängen wiederzugeben. Nun sang man in dem neuen Tempel beim Gottesdienste abwechselnd bald diese bald jene Lieder, so daß die Vorübergehenden den Jacobsonschen Tempel nicht für eine sogenannte Judenschule, sondern für eine christliche Kirche hielten.

Als das Königreich Westphalen gegründet wurde, ging Jacobson nach Cassel, berief daselbst aus den gebildetsten Gelehrten seiner Nation ein israelitisches Consistorium und errichtete ebenfalls eine Synagoge nach dem Vorbilde des Tempels in Seesen.

Mit der Auflösung des Königreichs ward auch das neu errichtete Consistorium aufgehoben, und Jacobson begab sich nach Berlin. Hier richtete er in seiner Wohnung einen Betsaal ein, in welchem junge israelitische

Gelehrte Predigten in deutscher Sprache hielten. Diesen Tempel versah er auch mit einem kleinen Orgelpositiv, um die Tempelgesänge damit zu begleiten. Da jedoch die neuen Melodieen dort ganz unbekannt waren, so lud der eifrige Reformator wieder den Dr. Heinroth zu sich, welcher mehrere Knaben aus der israelitischen Schule eines dasigen Lehrers, Namens Bock, im Gesange unterrichten, und die Melodieen, welche bereits seit einigen Jahren in dem Tempel zu Seesen gebräuchlich gewesen, mit ihnen einüben mußte. Vermöge dessen vereinfachter Tonschrift wurde diese Aufgabe gar bald gelöset. Auch dichtete und componirte derselbe, nach den Ideen Jacobson's, mehrere deutsche Lieder auf verschiedene Feste der Israeliten. Die erste Liedersammlung dieser Art nebst Melodieen erschien damals von einem gewissen Heinemann, der, unter Jacobson's Präsidium, Consistorialrath in Cassel gewesen war.

Dieser der Zeit angemessene Cultus fand bei vielen gebildeten Israeliten ungemeinen Beifall; und gar bald wurde jener Betsaal zu klein, die von allen Seiten herzuströmenden Theilnehmer zu fassen. Es wurde daher in dem elterlichen Hause des berühmten Meyerbeer ein großes Lokal zu einem förmlichen Tempel umgeschaffen und eine ziemlich große Orgel von zwei Clavieren und einem Pedale hineingestellt.

Dieß erregte nicht geringes Aufsehen. Die Orthodoxen unter den Juden schrieen laut über unerhörte Heterodoxie und Entheiligung der Religion ihrer Väter; und der König, um einem Religionskriege, mindestens einem heftigen Religionsstreite, vorzubeugen, ließ den neuen Tempel schließen.

Jacobson, von den meisten seiner fanatischen Glaubensgenossen wie ein neuer Christus gräßlich angefeindet, unaufhörlich verfolgt und schändlich gekränkt, zog sich in die Einsamkeit zurück. — Dr. Heinroth, dem manches Unangenehme von Seiten der Juden begegnet war, nahm den ehrenvollen Ruf an, Forkel's Nachfolger in Göttingen zu werden; und so schieden 1818 zwei Männer mit innig gerührten Herzen von einander, welche, zwei verschiedenen Religionen angehörend, so einig Hand in Hand zu einem schönen Ziele hingestrebt.

Nach einigen Jahren starb Jacobson, ohne seiner Aussaat Früchte gesehen zu haben, — ein Mann, der seine Nation in bürgerlicher und religiöser Hinsicht auf eine höhere Stufe der Bildung heben wollte, und dem man ohne Zweifel nach Jahrhunderten wie einem Luther ein Ehrendenkmal aufstellen wird.

Jacobson's Wirken hatte jedoch zu viele gebildete Israeliten auf- und angeregt, als daß sein Werk wieder hätte zertrümmert werden können. Gar bald bildeten sich in größeren Städten, z. B. in Leipzig, Hamburg 2c. Gemeinden, um ihrem Gottesdienste einen Ritus im Geiste des bereits zu den Vätern heimgegangenen edlen Mannes zu verleihen. Hiervon zeugt deutlich ein Gesangbuch, welches vor einigen Jahren in Hamburg erschien, in welchem sich mehrere Lieder finden, welche Dr. Heinroth nach den Ideen Jacobson's gedichtet und mit Melodieen versehen hatte. Diesen größern Städten sind bereits mehrere kleinere nachgefolgt, wie dieß in verschiedenen öffentlichen Blättern gerühmt worden ist.

Das israelitische Volk hat sehr viel Sinn für Musik, und kann bereits eine Menge talentvoller Ton-

künstler aufweisen; vielleicht ertönen gar bald feierliche Hymnen und Andacht erweckende Psalmen in den Tempeln der Juden, indeß die Christen sich schämen müssen, daß aus ihren Gotteshäusern die edle Musica entflohen ist, um sich nur zu oft, als feile Dirne im unzüchtigen Flitterstaate nur auf den, von so vielen europäischen Fürsten schier ausschließlich begünstigten, Theatern brauchen zu lassen.

Anekdote.

Ein Concertist auf der Flöte, blies in einem von ihm veranstalteten Concert Variationen voll der schwierigsten Passagen, ohne daß auch nur Eine ansprechende Stelle zu hören gewesen wäre. Ein Zuhörer sagte zu seinem sehr zerstreut scheinenden Nachar:

„Warum geben Sie denn nicht Achtung? Hören Sie nicht, wie schwer diese Composition ist?“

„Ach Gott,“ antwortete dieser: „ich wollte sie wäre unausführbar!“

Die Zauberflöte.

Diese Oper voller Zauber und Wunder, die alle dramatischen Elemente vereinigt, worin jeder Takt ein Meisterstück, jede Stimme an und für sich eine Sonate ist, sie wird die Aloe eines jeden Jahrhunderts bleiben. Von einer unbegreiflichen Macht getrieben, gleichsam instinktmäßig füllt man das Haus. Man betritt es mit Ehrfurcht und Liebe. Es schien mir, als umklammere man sich mit schlecht verhehlter Gewissensangst an die Säulen dieser Meistertöne; als wolle man sich hier von den verzweiflungsvollen Zuständen erholen und des bessern Gefühles Trümmer retten aus den Charybden cursiver Partituren. Mich däuchte, die tausend Abwege zeigten endlich die Grenze der Tonkunst an, und man pflanze mit dieser Oper den Tannenzweig auf den Giebel der Uebersättigung; es erschütterten endlich unsere Donnerconcerte die alten Musikspeicher, daß die vergessenen Meisterwerke aus ihren Staubwolken fallen! Man fühle endlich, daß es nicht mehr weiter gehe! Man hat Bellini's Leiche einbalsamirt, man arbeitet an seiner Büste, man wird seiner Hülle eine Pyramide setzen; aber der Aufseher des Wiener Friedhofes zuckt die Achseln, wenn der beklommene Wanderer nach Mozarts vergesse-

nem Grabhügel forscht. — Das ist die Geschichte des Zeitgeistes. Langbein sagt:

„Ihm prangt kein Denkmal, starr bewundert,
Ihn zeigt kein Standbild hoch und hehr;
Doch von Jahrhundert zu Jahrhundert
Lebt er unsterblich, wie Homer.

Wenn Tausend seinen Flug auch wagen,
Sie holen seinen Flug nicht ein:
Er wird, so lange Herzen schlagen,
Der Liebling jedes Herzens seyn."

Und Langbein hat Recht. —

Anekdote.

Ich fragte neulich B..., meinen Tischler, warum er denn so trübsinnig sey? Ei, erwiederte er, Sie wissen, gnädiger Herr, mein Sohn, der Franz, sollte auch Tischler werden wie ich, und er zeigte schon recht gute Anlagen dazu; aber nun ist's aus damit. — Wie so? fragte ich. Ja, sehen Sie, antwortete er, da bin ich neulich mit dem Burschen im Theater gewesen, und da hat man eine Oper gegeben. Das war eine Musik, eine Musik, wie sie nur die lieben Engelein im Himmel singen, und die Musik soll ein Weber gemacht haben. Und jetzt will mein Bube nichts werden, als so ein Weber.

Die Krähwinkler an Paganini.

Sonet.

Ist deines Bogens Zauber ganz so mächtig, —
Daß Millionen tief sich vor dir neigen,
Dann — wolltest du zu uns herniedersteigen —
Empfingen wir dich, Paganini, prächtig.

Erkenn' ich recht? Ja, schwarz gelockt und mächtig
Verschmähst du nicht, dich schon bei uns zu zeigen,
Ein Orpheus, willst du hier vor Bären geigen
Und unser Kunstsinn scheint dir nicht verdächtig.

Ach nein! wir sollen leider dich nicht hören,
Nur seh'n wie du ein zweites Mal begonnen,
Geschaffen von des Zuckerbäckers Händen.

Doch wenn nun voll Begeisterung wir schwören,
Daß bis zum Fressen wir dich lieb gewonnen,
So läßt uns bloß Geschmack das Lob dir spenden.

Mozart's Requiem.

Eine Skizze von Ernst Ortlepp.

I.

„Aber mein lieber guter Mann, Du strengst ja Dich an über alle Deine Kräfte! Höre doch nur endlich auf!"

Mit diesen Worten unterbrach Constanze ihren Mann nahe an zwölf Uhr in der Nacht, wo er noch an einer neuen großen Oper arbeitete, und setzte hinzu: „Ich kann nicht schlafen, bevor Du zur Ruhe gehst!"

„Mein liebes Weiblein," versetzte Mozart, ich ginge so gern mit Dir, denn ich habe seit einiger Zeit des Guten zu viel gethan; aber laß mich heute allein; Du kennst mich; es gibt Stunden, die nicht wieder kommen! Schlaf also in Gottes Namen recht ruhig und süß, aber mich laß machen und störe mich nicht weiter!"

Constanze zauderte; Mozart schien ihr seit einiger Zeit blässer geworden; doch dann trat sie heran, küßte ihn, was Mozart herzlich erwiederte, worauf er aber eine abwehrende Bewegung machte, die Constanze

zu wohl verstand, als daß sie sich nun nicht sogleich hätte stillschweigend entfernen sollen.

Mozart saß nun allein in tiefer Nacht. Es kam ihm recht kalt vor — er zitterte. Sein weltliches Werk wollte ihm nicht nach Wunsch von Statten gehen. Und wie es wohl jezuweilen einem Künstler zu geschehen pflegt, daß er mitten in einer Arbeit, die ihn weiter hinaus ermüdet und nicht recht gelingen will, in eine neue hineingeräth, so geschah es auch Mozart, dem in die weltlichen Melodieen immer ganz neue, heilige, überirdische Töne hineinklangen, von denen er auch Einiges, wie er pflegte, sogleich zu Noten brachte.

Er schrack mitten im Schreiben recht zusammen, als die zwölfte Stunde schlug, hielt es aber für körperliche Schwachheit und componirte rüstig weiter, bis sich, nachdem die letzte Stadtglocke ausgeschlagen, von selbst die Thüre seines Zimmers öffnete. Er sprang auf und forschte mit dem Licht, aber sah Niemand. Er machte die Thüre zu; aber sie öffnete sich zum zweiten-, ja zum drittenmale, worauf eine lange in einen schwarzen Mantel gehüllte Gestalt mit langsamen feierlichen Schritten sich näherte und vor ihm stehen blieb.

Alle Geister wollen angeredet seyn, ehe sie selbst sprechen. „Was willst Du?" fragte Mozart, über die seltsame, dem steinernen Gaste gleichende Erscheinung erschrocken, aber doch in seinem Innern ruhig.

„Fürchte Dich nicht, lieber Meister, war die Antwort. Ich will Dich nur um eine Composition bitten, die Du selbst längst im Sinne trägst!"

„Ich trage gar keine Compositionen mehr im Sinne, versetzte Mozart, denn ich weiß, daß ich bald sterben werde. Und mit dem Tode ist ja doch Alles aus, mein

lieber unbekannter Freund — (verzeihen Sie den Ausdruck Freund!) — aber ich halt's immer mit dem alten Wort: Quelqu'un praesumez buono! Es ist nicht richtig, das weiß ich; aber mein Herzensgeist, ich mengelire immer gern alle Sprachen durcheinander — etwas Italiano und Tedesco — dann etwas of old England — French oder Francais — ist mir Alles tout-egal — verzeihen Sie den Pleonasmus — ich fürchte mich gar nicht vor Ihnen, reden Sie, bester Mohr von Venedig — von der Leber weg! und sagen Sie, was wollen Sie von mir!"

Der unbekannte schwarze Mann oder mehr Dämon war einigermaßen durch den guten Humor Mozarts überrascht und bebte vor ihm, anstatt daß der Componist vor ihm hätte beben sollen.

„Ich wollte Ihnen nur 100 Dukaten einhändigen!" hob der Unbekannte, fast etwas schüchtern an. „Sie haben alle volles Gewicht! Lauter Kremnitzer!"

„Ma pourquoi?" versetzte Mozart. „Wollen Sie sich nicht niederlassen?" fügte er hinzu, gewohnt, Leuten, die Geld bringen, Respekt zu bezeigen.

„Auf Abschlag!" erwiederte der Dämonische.

„Ihr redet in Räthseln! Aber setzt Euch, guter Freund! Stuhl oder Sopha, wie's Euch gefällt."

„Ich sitze nie!" war die Antwort. „Das Stehen ist mir lieber und hat überhaupt großen Werth. — Ein Wort im Vertrauen, lieber Mozart, wollt Ihr mir ein Requiem schreiben?"

„Da müßt Ihr Euch durchaus hier auf dem Sopha neben mir niederlassen und die zwei Flaschen Champagner, die darunter stehen, mit mir austrinken."

„Ist das nothwendig?" fragte der Unbekannte.

„Ja, es ist durchaus nothwendig!“ versetzte Mozart, „sofern wir Beide mit einander auf's Reine kommen wollen.“

„Ich sitze eigentlich sehr ungern!“

„Bedaure, mon cher, hilft Ihnen Alles nichts; Sie müssen sich setzen und mittrinken; sonst componire ich kein Requiem und bitte Sie, Ihre 100 Dukaten nur in Gottes Namen wieder einzustecken und zu gehen, woher Sie gekommen sind! Es ist übrigens Nachts zwischen zwölf und ein Uhr eben nicht die rechte Zeit, Visiten zu machen; mais vous etez einmal da; drum restez encore et nehmt Platz, sonst soll Euch der Teufel holen, der Ihr freilich vielleicht selber seyd!“

„Perdonnate! Jo sono un uomo — doch mehr spirito von der reinsten und edelsten Absicht und Herkunft. Ihr seht, ich setze mich schon, mein sehr verehrter Meister! Wollt Ihr mir nicht die Dukaten abnehmen und selbige in Verwahrung bringen?“

„Mon angelo or diable aimablissimo, wollt Ihr nicht erst dieses Glas und noch zehn andere trinken?“ erwiederte Mozart. „Stoßt an! Es gilt dem Geist!“

„Welchem?“ fragte der Unbekannte.

„Dem guten und bösen! Denn Beide sind nöthig!“

„Aber Euer Champagner taugt nicht! Es ist so eine Art Eßlinger. Ich bin besseren gewohnt!“

„Den ich aber als armer Componist nicht habe!“ erwiederte Mozart.

„Kann geholfen werden!“ versetzte der Fremde; meine Taschen sind weit, und habe viel drin, wobei er vier Bouteillen ächten Champagners entwickelte.

„Ah!“ sagte Mozart; „das ist freilich eine cosa

rara! Ich habe mich noch mit keinem personellen Geist berauscht, und macht mir daher absonderliches Vergnügen, mit Ihnen, Allerwerthester, Eins zu trinken."

Beide tranken in selbiger Nacht viel von der ächten Sorte, ließen Musik, Menschen und Geister aller Art leben, Mozart versprach das Requiem und der Unbekannte dafür noch 300 Dukaten Nachzahlung beim Abholen — endlich wußten Beide von sich nichts mehr — und als Mozart früh an der Seite seiner geliebten Constanze erwachte, wollte ihm bedünken, als sey Alles ein bloßer Traum gewesen.

II.

Wir treffen Mozart hier abermals in tiefer Nacht, aber ein Vierteljahr später, wo er bereits den größten Theil seines Requiems für den unbekannten Freund vollendet hatte. Es schneite draußen und der Sturm heulte, so daß die Fenster klirrten. Aber in und um Mozart war lauter Musik.

Frau mit Sohn und Tochter traten Abends gegen 8 Uhr herein, um ihn zum Nachtessen abzurufen.

„Ich habe heute keinen Appetit!" sagte Mozart. „Eßt doch heute einmal allein!"

„Aber da schmeckt mir's nicht," sagte die jüngere Tochter, „wenn mein gutes Väterchen fehlt, das ich so lieb habe."

„Vater, Du siehst recht blaß aus," versetzte der Sohn, der jetzt noch lebt als Musikdirektor in Lemberg, ein guter Componist und Pianofortespieler; „iß doch und trink mit uns! Die Mutter hat heute Gänsebraten mit Braunkohl; das ist ja unser aller Lieblingsgericht und das wird Dir gewiß schmecken!"

„Nein!" erwiderte **Mozart**, „mich hungert und dürstet heute nicht nach irdischer Speise und Trank. Geht, liebe Frau und Kinder; ich wünsche Euch recht gesegnete Mahlzeit und recht gute Nacht, aber ich kann heute keinen Bissen essen! Aber, meine liebe Constanze, schicke mir doch heute einige Flaschen Champagner herauf! Denn ich habe heute viel Kraft nöthig und es sind mir beinah alle Ideen ausgegangen!"

Mit nassen Augen entfernten sich Frau und Kinder und ließen den Vater allein, der, nachdem ihm der Champagner gebracht worden war, die Thüre abschloß. **Mozart** war heute in ganz eigener Stimmung. Sein Knabe hatte früh bei seinem Anblick geweint und ausgerufen: „Vater, Du wirst ganz gewiß bald sterben!"

Auch war es ihm sehr unwohl. Vor einigen Tagen hatte ihn der alte Kapellmeister **Salieri** zu Tisch gebeten. In ganz Wien war eigentlich Niemand, der ihn aufmerksamer und freundlicher behandelt hatte, als der Kapellmeister **Salieri**, welchem er eben deßhalb nicht ganz vertraute. Er fühlte nach dem Abend, den er bei **Salieri** zubrachte, ein Leibschneiden und Beschwerden, wogegen keine Arznei helfen wollte, schrieb das aber natürlich bloß einem Diätfehler zu, den er zwar oft begangen hatte, der ihm aber gerade dießmal schlecht bekommen war. Denn **Salieri** war ein sehr frommer Mann, der, wie es schien, **Mozart** seinen Ruhm von Herzen gönnte.

Es schlug wieder zwölf Uhr an demselben Datum des Monats, wo ihm der Unbekannte erschienen war, oder wo er vielleicht auch nur von ihm geträumt hatte. Das Requiem war, wie schon gesagt, weit vorgerückt, aber **Mozarts** Kraft war recht erschöpft. Er hatte

so manche Nacht durchsessen und war dabei immer blässer worden, und dennoch ließ ihn das Werk nicht los. Besonders heute fühlte er sich zum Schaffen aufgelegt, als es ihm nach dem letzten Schlage der zwölften Stunde vorkam, als stehe der schwarze Unbekannte wieder vor ihm, an die Beendigung des Werkes mahnend und ihm einige noch fehlende Thema's zu Melodieen angebend, die er sogleich niederschrieb. Es ging ihm sehr von der Hand, und der schwarze Mann stand immer neben ihm, ihm in's Ohr flüsternd: „So mußt Du's machen, Freundchen! Du componirst ja Dich doch todt, ob einen Tag eher oder später, das ist ja einerlei! Du bekommst's ja gut bezahlt!“

Es graus'te Mozart, und es wollte ihn gemahnen, als ob die Hölle neben ihm stünde, und ihm sein letztes Werk abkaufen wolle; aber er faltete die Hände, und dann fiel ihm eine Melodie ein wie sein: Tuba mirum spargens sonum! worauf er von dem Geflüster des schwarzen Kameraden, der neben ihm stand und ihm helfen wollte, beinahe nichts mehr hörte.

Mehrmals flüsterte ihm der finstere Kumpan in's Ohr: „Du stirbst bald! Ich helfe Dir Deine eigene Todtenmesse setzen!“ Aber Mozart ließ sich nicht stören, sondern schrieb fort, bis ihm die Augen zufielen.

III.

Es war ein recht schöner Herbstnachmittag, wo Mozart seinen letzten Spaziergang in das Freie machte.

„Frieden träufte der sinkende Tag
Herab auf die schweigende Flur;

Stille des Herbstes umfing die Welt!
Wie rein und frisch die kühle Luft!
Wie lachend das helle Blau!
Aus goldner Wolken Saume blitzt
Scheidend des Tages Königin!
Mücken spielen im Sonnenschein,
Raben fliegen in's Thal hinab,
Leis flüstert ein Lüftchen im Baum
Und spielt mit der welken Distel."

Man kennt ja das — es war ganz ossianisch — damit ist Alles gesagt; und Mozart las wie Napoleon, dem er an Größe nicht nachsteht, in seinen letzten Tagen den Ossian gern.

Mozart wurde recht weich, als er in die welkende Welt hineinsah. Alles so klar, so hell, so mild, wie seine Compositionen, und doch im Hintergrunde eine große schwarze Wolke, die den aufsteigenden Vollmond mehr und mehr überwältigte und aus welcher er den Unbekannten herniederdrohen zu sehen glaubte. Es stürzten ihm mehrmals Thränen aus den Augen; welchen Empfindungen sie galten, wissen wir nicht. Wir wissen ja überhaupt Alle nicht, wie ein Genie empfindet, denn wir sind ja doch Alle Klötze und Marmorblöcke.

Mozart wurde heute schwermüthiger, als jemals. Er fühlte keine rechte Kraft in seinem Gang, und als er an einen frischen Quell kam, aus dem er trank, und in welchem er sich sah, kam er sich so blaß vor, wie noch nie.

Manches schrieb er noch in seine Schreibtafel unter tausend toll durch einander gehende Noten hinein; aber Alles war herbstlich, zum Theil winterlich. Er sehnte sich heute recht nach dem Tode, und nahm sich

ernstlich vor, sich über seinem Requiem todt zu componiren.

Ach, die Welt war heute so schön! Die Berge schwammen in Duft! Die Donau blitzte silberhell in lieblichen Windungen aus dem Thal herauf! Und vor ihm lag mit breiter von der untergehenden Sonne bespiegelter Fronte die Stadt der Freude, das schöne Wien, die Stadt seines Herzens! Hundert liebliche Melodieen spielten ihm ums Ohr; aber er behielt nicht Eine im Sinn; denn er war bis jetzt nicht aufgelegt, zu schreiben, sondern nur zu empfinden. Und was er an dem Abend empfand, das hat er mit in's Grab genommen.

IV.

Mit wem es einmal zu Ende geht, mit dem geht es gewöhnlich rasch. So war es auch mit Mozart. Er strengte sich in den nächsten Tagen so sehr an, daß ihm seine Frau, die er in seiner Jugendoper: „die Entführung" verewigte, die Partitur wegnahm, worauf Mozart einige Wochen lang beinah gar nicht nach Hause kam. Es schmerzte Constanzen, daß er nichts arbeitete, und doch mochte sie ihn nicht zur Arbeit ermuntern; bis eines Tages Mozart ihr die Backen streichelte, sie mehrmals küßte, und — und — und — genug Constanze gab Mozart die Partitur wieder in die Hand und es wurde trotz bedeutender Maladie fortcomponirt.

Da klopfte es Nachts um zwölf Uhr zum drittenmal und fragte: „ob das Requiem fertig sey!"

„Bald!" sagte Mozart zu dem Unbekannten im schwarzen Mantel. „Perdonnate, Signor, I am un poco

malade or egroto, mia vita, it seems, will finire, but I will finire my work, before — Ihr versteht mich, lieber Freund, ich sterbe in ein paar Tagen, aber ich will sehen, ob ich mein Werk noch fertig machen kann!"

„Ich zahle heute wieder 100 Dukaten auf Abschlag!" sagte der Unbekannte.

„Ach, geht mir mit Eurem Dreck!" versetzte Mozart. „Ich bin schon dort! und dort brauche ich weder Gold noch Silber mehr! Ma, mon amis, wollt Ihr nicht noch einmal mit mir trinken? Ich bin heute recht aufgelegt! Und ich habe für etwas bessern Champagner gesorgt, als das letztemal. Es ist ganz ächter!"

„Si vous plait, I voglio; I am a spirit gewissermaßen, but I am lover of — genug ich trinke mit, Mozart; aber ich sage Dir, mit Dir wirds bald aus seyn!"

„Ich kann's nicht weiter machen!" sagte Mozart, dem Unbekannten die Partitur übergebend; wenn Ihr noch mehr wollt, so wendet Euch an meinen Schüler Süßmayer, und gebt ihm Alles, was hier steht; der wird schon 'was liefern, wozu ich allenfalls nicken kann."

„So ein langes Leben ich Euch auch wünsche," versetzte der Unbekannte, „so sehe ich es Euch doch allzudeutlich an, daß Ihr morgen sterben werdet! Drum nehmt dieß für Eure Familie!"

„Familie! dabei läßt sich viel denken!" sagte Mozart. „Nun so gebt her! Ich habe noch viele recht schöne Melodieen im Kopfe; doch ich fühle mir bereits den Tod durch die Adern rieseln, und das ist mir ganz recht."

Die Beiden sprachen noch viel. Am andern Morgen war Mozart todt. — Salieri bildete sich ein, ihn vergiftet zu haben. Aber Salieri war ein braver Mann, und für einen Künstler braucht es kein Gift. Sie verfaulen schon von selbst.

Anekdote.

Zu einem berühmten und bemittelten Musiker kam ein Mann, welcher Beiträge für ein Denkmal sammelte, das dem unsterblichen Mozart errichtet werden sollte. N. der besagte Musiker gab anständig, aber weit weniger, als man von ihm erwartet hatte. Der Sammler äußerte hierüber offen seine Verwunderung. „Ach," erhielt er zur Antwort, „zehnmal mehr wollte ich geben, wenn Mozart noch lebte!"

Im Verlage von F. H. Köhler in Stuttgart sind folgende empfehlenswerthe Bücher erschienen:

Das Dekameron von Boccaccio,

neu übersetzt von E. Ortlepp. 3 Thle. in 8 Bändchen à 24 Kreuzer = 6 Gr.

Nicht umsonst nimmt dieß Buch seit einigen Jahrhunderten in der Unterhaltungslectüre einen bedeutenden Platz ein, und ist in alle Sprachen übersetzt worden. Die Gabe der Erzählung und mit ihr die Kunst, den Leser zu fesseln, ist dem Verfasser in gleichem Grade eigen wie der Scheherazade, und das Dekameron ist auch die **Tausend und Eine Nacht der Italiener.** Um einen Begriff von der Art der Novellen zu geben, die das Dekameron enthält, folgt hier eine Inhaltsangabe der zwei ersten Theile.

Inhalt. I. Theil. Einleitung.

Erzählungen des ersten Tages.

I. Novelle.

Herr Chapelet täuscht durch falsche Berichte einen heiligen Pater und stirbt; trotz des ausschweifenden Lebens, das er geführt, wird er nach dem Tode als Heiliger ausgerufen und Sankt Chapelet genannt.

II. Novelle.

Der Jude Abraham wird von Jeannot von Sevigné bewogen, nach Rom zu reisen, kehrt aber, nachdem er die schändlichen Umtriebe der dortigen Geistlichen kennen gelernt, nach Paris zurück, und geht zum Christenthum über.

III. Novelle.

Der Jude Melchisedech rettet sich aus einer ihm vom Sultan Saladin bereiteten großen Gefahr durch eine Erzählung von den drei Ringen.

IV. Novelle.

Ein Mönch, eines sündigen Vergehens wegen in die schwerste Strafe verfallen, befreit sich dadurch von der Buße, daß er seinem Abte dieselbe Schuld, die er begangen, auf kluge Weise vorhält.

V. Novelle.

Die Markgräfin von Montferrat lenkt mit einem aus lauter Hühnerspeisen bestehenden Mahl und einer geistreichen Antwort die Liebe des Königs von Frankreich von sich ab.

VI. Novelle.

Ein ehrlicher Laie beschämt durch einen guten Ausspruch die Heuchelei der Mönche.

VII. Novelle.

Bergamino verhöhnt in allem Anstand, mit einer Erzählung von Primasseau und dem Abt von Clugny, den Geiz, der neuerdings den Herrn Cane della Scala befallen hatte.

VIII. Novelle.

Guiglielmo Borsiere verhöhnt auf eine delikate Manier den Geiz des Edelmanns Ermino de Grimaldi.

IX. Novelle.

Der König von Cypern wird durch den Spott einer Dame aus der Gascogne aus einem Schwachkopf in einen energischen Fürsten umgewandelt.

X. Novelle.

Meister Alberto von Bologna beschämt auf anstän-

dige Weise eine Dame, die ihn wegen seiner Liebe zu ihr verspotten wollte.

Erzählungen des zweiten Tags.

I. Novelle.

Martellino stellt sich lahm, und gibt vor, daß er durch den Körper des heiligen Heinrich geheilt werden könne. Man entdeckt seinen Betrug; er wird gestäupt und in den Kerker geworfen, und ist in Gefahr, gehangen zu werden; endlich aber kommt er noch glücklich davon.

II. Novelle.

Rinaldo von Asti kommt, von Räubern geplündert, nach Castel Guiglielmo, wo er von einer Wittwe beherbergt wird; und nachdem er für seinen Verlust schadlos gehalten worden, kehrt er gesund und wohl nach Haus zurück.

III. Novelle.

Drei Jünglinge wenden ihr Eigenthum schlecht an, und verarmen. Ein Neffe von ihnen kehrt in Verzweiflung nach Hause zurück, und trifft auf der Reise mit einem Abt zusammen, der wie es später herauskommt, die Tochter des Königs von England ist, ihn heirathet, und seine Oheime durch Zurückgabe ihrer Güter wieder wohlhabend macht.

IV. Novelle.

Landolfo Ruffolo verarmt, wird Seeräuber, geräth dann in genuesische Gefangenschaft, und leidet Schiffbruch. Er entkommt auf einer Kiste voll köstlicher Juwelen, wird in Corfu von einer armen Frau beherbergt, und kehrt nach Haus zurück.

V. Novelle.

Andruccio von Perugia kommt nach Neapel, um Pferde zu kaufen, und geräth in einer Nacht in drei lebensgefährliche Abenteuer, welche er jedoch glücklich besteht, und mit einem Rubin nach Haus zurückkehrt.

VI. Novelle.

Donna Beritola verliert ihre zwei Söhne, wird darauf mit zwei kleinen Ziegen auf einer Insel gefunden, und begibt sich nach Lunigiana. Hier tritt einer ihrer Söhne bei dem Landesherrn in Dienste, beschläft dessen Tochter, und wird in den Kerker geworfen. Unterdessen empört sich Sicilien gegen den König Karl, der Sohn wird von seiner Mutter erkannt, und heirathet die Tochter seines Herrn; der Bruder findet sich gleichfalls wieder, und beide gelangen zu großem Anseh n.

VII. Novelle.

Der Sultan von Babylonien schickt seine Tochter dem König von Algarbien zur Frau. Dieselbe geräth durch verschiedene Zufälle und an verschiedenen Orten binnen vier Jahren neun Mäunern in die Hände. Endlich wird sie wieder zu ihrem Vater zurückgebracht, worauf sie als vorgebliche Jungfrau zu dem König von Algarbien reist, um diesen, zufolge ihrer ersten Absicht, zu heirathen.

VIII. Novelle.

Der Graf von Angers geht auf eine fälschliche Anklage ins Exil, und läßt seine beiden Söhne an verschiedenen Orten in England. Als er später unerkannt nach Schottland zurückkehrt, findet er sie in günstigen Verhältnissen, geht als Stallknecht zu dem Heer des Königs von Frankreich, und nachdem seine Unschuld an den Tag gekommen ist, erhält er seine frühere Stellung wieder.

IX. Novelle.

Bernabo aus Genua verliert durch Ambrogiuolos Betrug sein Vermögen, und gibt den Befehl, seine unschuldige Frau zu ermorden. Sie entkommt, und dient in Männerkleidung dem Sultan, entdeckt den Betrüger, und veranlaßt Bernabo, nach Alexandrien zu kommen. Der Betrüger wird bestraft, und sie kehrt, nachdem sie ihre weiblichen Kleider wieder angelegt, mit ihrem Manne reich nach Genua zurück.

X. Novelle.

Paganino von Monaco raubt dem Herrn Ricciardo von Chinzica seine Frau; dieser erfährt ihren Aufenthalt, macht sich mit Paganino vertraut, und fordert sie von ihm zurück. Paganino verspricht sie ihm, wenn sie wieder zu ihm wolle; sie hat aber dazu keine Lust, und wird nach Ricciardo's Tode Paganinos Gemahlin.

Erzählungen des dritten Tages.

I. Novelle.

Masetto von Lamporecchio stellt sich stumm, und wird Gärtner in einem Nonnenkloster, dessen Bewohnerinnen um die Wette bei ihm schlafen.

II. Novelle.

Ein Stallknecht schläft bei der Gemahlin des Königs Agilulf. Agilulf wird es gewahr, macht den Thäter ausfindig, und schneidet ihm im Schlafe das Haar ab. Der Geschorene aber thut allen seinen Cameraden ein Gleiches, und entgeht dadurch seiner Strafe.

III. Novelle.

Eine Dame, die in einen jungen Mann verliebt ist, bringt unter dem Schein der Beichte und der strengsten Gewissenhaftigkeit einen hochwürdigen Pater dahin, daß

er, ohne zu wissen, was er thut, sie selbst zum Ziel ihrer Wünsche führt.

IV. Novelle.

Don Felice lehrt den Bruder Puccio, wie er durch eine gewisse Bußübung das Paradies gewinnen soll, und vertreibt sich unterdessen die Zeit mit dessen Frau.

V. Novelle.

Zima schenkt dem Herrn Francesco Vergellesi ein schönes Pferd für die Erlaubniß, mit seiner Frau sprechen zu dürfen. Da sie schweigt, so artwortet er selbst in ihrem Namen, und der Ausgang entspricht seiner Antwort.

VI. Novelle.

Ricciardo Minutolo liebt die Frau des Filippello Fighinolfi. Weil er merkt, daß sie eifersüchtig ist, so macht er sie glauben, Filippello werde am nächsten Tage mit seiner Gattin in einer Badstube seyn, und beredet sie, sich dort einzufinden; während sie nun vermeint, mit ihrem Manne zusammen zu seyn, ergibt es sich, daß Ricciardo bei ihr war.

VII. Novelle.

Tebaldo entzweit sich mit seiner Geliebten, und verläßt Florenz. Nach einiger Zeit kommt er als Pilger verkleidet zurück, spricht mit der Dame, überführt sie von ihrem Irrthum, befreit ihren Mann vom Tode, der ihm bevorstand, weil ihm bewiesen war, daß er den Tebaldo umgebracht habe, versöhnt ihn dann mit seinen Brüdern, und führt darauf vorsichtig mit seiner Geliebten ein vergnügtes Leben.

VIII. Novelle

Ferondo wird, nachdem er ein gewisses Pulver genossen, für todt begraben. Ein Abt, der sich mittlerweile mit seiner Frau erlustirt, holt ihn aus dem Sarge, und

sperrt ihn in ein Gefängniß, wo man ihm weiß macht daß er sich im Fegfeuer befinde. Dann wird er wieder auferweckt, und erzieht einen Sohn, welchen der Abt mit seiner Frau erzeugt hat, als den seinigen.

IX. Novelle.

Giletta von Narbonne heilt den König von Frankreich von einer Fistel, und verlangt dafür den Grafen Bertram von Roussillon zum Gemahl. Dieser heirathet sie wider Willen, und geht aus Verdruß darüber nach Florenz, wo er sich in ein junges Mädchen verliebt, welche er zu beschlafen vermeint, indem er Giletta umarmt. Als diese dann nach der Zeit von ihm Zwillinge bekommt, gewinnt sie der Graf lieb, und ehrt sie als seine Gemahlin.

X. Novelle.

Alibech wird Erimitin, und der Mönch Rustico lehrt sie, wie man den Teufel in die Hölle schickt. Später kehrt sie zurück, und wird die Frau des Neerbal.

Inhalt. II. Theil. Einleitung.

Erzählungen des vierten Tages.

I. Novelle.

Tancred, der Fürst von Salerno, läßt den Gelleben seiner Tochter ermorden, und schickt ihr sein Herz in einer goldenen Vase. Sie schüttet Gift darauf, trinkt es, und stirbt.

II. Novelle.

Der Bruder Alberto macht einer Dame weiß, daß der Engel Gabriel in sie verliebt sey, und besucht sie unter diesem Vorwand mehrmals bei Nacht. Doch einstmals muß er aus Furcht vor ihren Verwandten durch

das Fenster entspringen, und flüchtete sich in das Haus eines armen Mannes. Dieser bringt ihn am nächsten Tage unter der Maske eines Wilden auf den Markusplatz. Daselbst wird er entlarvt, worauf ihn seine Collegen fortführen, und ihn ins Gefängniß werfen lassen.

III. Novelle.

Drei Jünglinge verlieben sich in drei Schwestern, und entführen dieselben nach der Insel Creta. Die älteste Schwester tödtet aus Eifersucht ihren Liebhaber; die zweite dagegen errettet ihre Schwester vom Tode, indem sie sich dem Herzog von Creta hingiebt, aus welchem Grunde sie ihr Geliebter gleichfalls um das Leben bringt, und mit der ältesten Schwester die Flucht ergreift. Das jüngste Liebespaar wird dieser Mordthat beschuldigt und durch Folterqualen zum Eingeständniß des Verbrechens gezwungen. Wegen eines gewissen Widerwillens vor dem Tode bestechen sie die Wache, entkommen nach Rhodus, und sterben daselbst in Armuth und Elend.

IV. Novelle.

Gerbino schlägt sich, dem Versprechen zuwider, das sein Großvater Guiglielmo dem König von Tunis gegeben hatte, mit einem ihm angehörigen Schiffe, um seine Tochter zu entführen. Das Schiffsvolk ermordet die Prinzessin, wofür er sie sämmtlich über die Klinge springen läßt; am Ende wird er selbst in Folge dieser Geschichte enthauptet.

V. Novelle.

Die Brüder der Lisabetta ermorden den Liebhaber derselben. Er erscheint ihr im Traum, und deutet ihr den Ort an, wo sein Leichnam eingescharrt worden ist. Sie gräbt darauf heimlich sein Haupt heraus,

und verbirgt es in einem Blumentopfe, über welchem sie täglich eine Stunde lang weint. Als ihr ihre Brüder diesen wegnehmen, stirbt sie bald darauf aus innerem Schmerz.

VI. Novelle.

Andrivuola liebt den Gabriotto. Sie erzählt ihm einen Traum, den sie gehabt hat, und er ihr einen anderen, worauf er plötzlich in ihren Armen stirbt. Während sie mit ihrer Magd seinen Leichnam in sein Haus schaffen will, werden sie beide von der Polizei festgenommen. Sie erklärt darauf vor Gericht den Hergang der ganzen Sache, und leistet den ungebührlichen Zumuthungen des Richters Widerstand. Als ihr Vater davon hört, wirkt er, nachdem sie ihre Unschuld dargethan, ihre Befreiung aus. Sie zieht sich in Folge dieser Vorfallenheiten ganz von der Welt zurück, und geht in ein Kloster.

VII. Novelle.

Simona und Pasquino lieben einander. Sie treffen sich in einem Garten. Dort reibt sich Pasquino die Zähne mit einem Salbeiblatt, worauf er plötzlich stirbt. Simona wird festgenommen, und indem sie dem Richter erklären will, auf welche Art Pasquino ums Leben gekommen sey, reibt sie sich mit einem Blatt von derselben Staude die Zähne, worauf sie ebenfalls stirbt.

VIII. Novelle.

Girolamo liebt Salvestren. Seine Mutter dringt in ihn, nach Paris zu reisen. Als er bei seiner Rückkehr seine Geliebte verheirathet findet, schleicht er sich heimlich in ihr Haus, und stirbt an ihrer Seite. Während man in der Kirche sein Leichenbegängniß hält, stirbt auch Salvestra über seinem Leichnam.

IX. Novelle.

Guillaume Roussillon giebt seiner Gemahlin das Herz des Gardestagne zu essen, welchen er ermordete, weil sie ihn liebte. Als sie dies erfährt, stürzt sie sich aus einem hohen Fenster herab, und wird darauf mit ihrem Geliebten zugleich begraben.

X. Novelle.

Die Frau eines Arztes legt ihren schlaftrunkenen Liebhaber für todt in einen Kasten, welchen zwei Wucherer wegstehlen, und nach Hause tragen. Dort erwacht er, und wird für einen Dieb gehalten. Die Magd der Dame sagt aber vor Gericht aus, sie selbst habe ihn in den Kasten gelegt, welchen die Wucherer gestohlen hätten. Auf diese Art entgeht er dem Galgen und die Wucherer werden des gestohlenen Kastens halber zu einer Geldbuße verurtheilt.

Erzählungen des fünften Tags.

I. Novelle.

Den Cimon bringt die Liebe zu Verstand; er entführt seine Geliebte, Iphigenia, über das Meer. Zu Rhodus wird er in das Gefängniß geworfen, aus dem Lysimachus ihn befreit. Er raubt aufs Neue mit diesem Iphigenien und Cassandren an ihrer Hochzeit, worauf sie mit ihnen nach Creta fliehen, sich mit ihren Geliebten verheirathen, und darauf nach der Heimath zurückberufen werden.

II. Novelle.

Constanze liebt den Martuccio Gomito. Als sie hört, daß er um's Leben gekommen sey, begiebt sie sich vor Verzweiflung ganz allein in ein Boot, das von dem Winde nach Susa hingetrieben wird. Sie trifft den Martuccio in Tunis lebendig an, giebt

sich ihm zu erkennen, und er, der sich bei dem König durch einen klugen Rath sehr in Gunst gesetzt hat, gelangt zu einem großen Vermögen, heirathet seine Geliebte, und kehrt mit ihr nach Lipari zurück.

III. Novelle.

Pietro Boccamazza flieht mit Agnolella und stößt auf Räuber. Sie retten sich in einen Wald, und wird auf ein Schloß gebracht. Pietro fällt den Räubern in die Hände, doch entrinnt er ihnen wieder, und gelangt nach einigen Widerwärtigkeiten in dasselbe Schloß, wo sich Agnolella befindet. Dann heirathet er sie, und kehrt mit ihr nach Rom zurück.

IV. Novelle.

Ricciardo Manardi wird von Messer Lizio da Valbona bei seiner Tochter angetroffen; er heirathet sie, und bleibt ferner in gutem Vernehmen mit ihrem Vater.

V. Novelle.

Guidotto von Cremona läßt dem Giacomino von Pavia eine Pflegtochter zurück, und stirbt. Giannuol di Severino und Minghino di Mingole verlieben sich Beide in dieselbe, und bekommen um ihretwillen Händel. Dabei kommt es zu Tag, daß das Mädchen Giannuol's Schwester ist, worauf sie Minghino zur Frau erhält.

VI. Novelle.

Gian di Procida wird in den Armen einer Jungfrau ertappt, welche er liebt, die jedoch dem König Friedrich geschenkt worden war. Der König will ihn wegen seines Frevels mit dem Mädchen an Einem Pfahl verbrennen lassen. Da erkennt ihn Ruggieri dell'

Oria, worauf sie freigelassen werden, und sich einander heirathen.

VII. Novelle.

Teodore liebt Violanten, die Tochter seines Herrn, Messer Amerigo. Dieser schwängert sie, und wird deßhalb zum Galgen verurtheilt. Indem man ihn unter Geißelhieben nach dem Richtplatz führt, erkennt ihn sein Vater, welcher ihn frei macht, worauf er seine Geliebte heirathet.

VIII. Novelle.

Nastagio, aus dem Geschlecht Onesti, liebt die Tochter des Paolo Traversaro, und verschwendet seine Reichthümer, ohne Gegenliebe zu erlangen. Auf den Rath seiner Freunde geht er nach Chiassi. Dort sieht er einen Jäger, der ein Mädchen verfolgt, sie ermordet, und von zwei Hunden fressen läßt. Er ladet seine Verwandten und seine Geliebte zu einem Mittagsessen ein, und läßt sie die schreckliche Jagd mit ansehen, worauf sie aus Furcht vor einem gleichen Schicksal ihm ihre Hand reicht.

IX. Novelle.

Federigo, aus dem Geschlecht der Alberighi, liebt, und wird nicht wiedergeliebt. Er verschwendet aus Leidenschaft für seine Dame sein ganzes Vermögen an dieselbe, und es bleibt ihm nichts übrig, als ein Falke. Diesen giebt er, bei einem unverhofften Besuch, weil er sonst nichts mehr besitzt, seiner Geliebten zu essen. Als sie dieses entdeckt, wird sie darüber so gerührt, daß sie ihre Gesinnung ändert, ihn heirathet, und zum Theilhaber an ihrem großen Vermögen macht.

X. Novelle.

Pietro di Vinciolo geht zu einem Abendessen.

Seine Frau unterhält sich unterdessen mit einem Jüngling. Pietro kommt nach Haus zurück, und entdeckt die Streiche seiner Ehehälfte. Weil er aber selbst eben so gut seine schwachen Seiten hat, als wie sie, so verträgt er sich mit ihr in Güte.

Erzählungen des sechsten Tags.

I. Novelle.

Ein Ritter vermißt sich gegen seine Frau Oretta, daß er sie durch eine schöne Erzählung auf ein Pferd setzen wollte. Weil indeß seine Geschichte nicht zum Besten ausfällt, so bittet sie ihn darum, sie wieder absitzen zu lassen.

II. Novelle.

Der Bäcker Cisti macht den Herrn Geri Spina durch eine feine Rede auf ein unziemliches Verlangen aufmerksam.

III. Novelle.

Madonna Nona de Pulci bringt den Bischof von Florenz, welcher sich unbescheidene Scherze gegen sie erlaubt, durch eine treffende Antwort zum Schweigen.

IV. Novelle.

Chichibio, der Koch des Currado Gianfigliazzi verwandelt durch eine schnelle und treffende Antwort den Zorn seines Gebieters in Lachen, und entgeht dadurch der ihm bevorstehenden Strafe.

V. Novelle.

Messer Forese da Rabatta und Meister Giotto, der Maler, kommen von Mucello, und ein Jeder von den Beiden spottet über das Aeußere des Anderen.

VI. Novelle.

Michele Scalza beweist etlichen jungen Leuten,

daß die Baronci die größten Edelleute der ganzen Welt sind, und gewinnt dadurch ein Abendessen.

VII. Novelle.

Madonna Philippa, welche von ihrem Mann in den Armen ihres Liebhabers überrascht wird, muß sich vor Gericht stellen. Sie hilft sich durch eine kecke und gewandte Antwort, und bewirkt dadurch zugleich die Milderung eines harten Gesetzes.

VIII. Novelle.

Fresco gibt seiner Nichte den Rath, in keinen Spiegel zu schauen, wenn ihr unangenehme Physiognomien, wie sie sagte, so sehr zuwider wären.

IX. Novelle.

Guido Cavalcanti züchtigt mehrere florentinische Edelleute, welche ihn überfallen, mit einem feinen Spott.

X. Novelle.

Der Bruder Cipolla verspricht einigen Bauern, ihnen eine Feder von dem Engel Gabriel zu zeigen, findet aber anstatt derselben nur Kohlen in seiner Kiste, und macht nunmehr den Leuten weiß, daß dieses dieselben Kohlen wären, auf denen der heilige Lorenzo gebraten worden sey.

Erzählungen des siebenten Tags.

I. Novelle.

Gianni Lotteringhi hört in der Nacht an seine Thüre klopfen und weckt seine Frau. Diese macht ihm weiß, daß es ein Gespenst sey, und ihr Mann geht mit ihr, um es zu beschwören, worauf das Klopfen aufhört.

II. Novelle.

Petronella versteckt bei der Rückkehr ihres Mannes ihren Liebhaber in ein Faß. Da der Mann sagt,

daß er das Faß verkauft habe, erwiederte sie, sie habe es um einen noch höhern Preiß an Einen verkauft, der sich eben darin befinde, um zu sehen, ob es auch wasserdicht sey. Worauf der Liebhaber herauskommt, dem Manne gebietet, ihm das Faß abzuliefern, und es mit nach Hause nimmt.

III. Novelle.

Bruder Rinaldo vergnügt sich mit seiner Gevatterin; ihr Mann ertappt ihn in ihrer Kammer; sie machen ihm aber weiß, daß er dem Kinde die Würmer vertreibe.

IV. Novelle.

Tofano schließt seine Frau Abends aus dem Hause. Da alle ihre Bitten, sie hereinzulassen, nichts helfen, so stellt sie sich, als ob sie sich in einen Brunnen stürzen wollte, und wirft einen großen Stein hinunter. Tofano läuft darauf aus dem Hause. Mittlerweile schlüpft sie hinein, verschließt ihm die Thüre, und schilt ihn vor allen Nachbarn aus.

V. Novelle.

Ein Eifersüchtiger hört, als Geistlicher verkleidet, die Beichte seiner Frau, in welcher sie ihm gesteht, daß sie einen Priester liebe, der sie jede Nacht besuche. Indem darauf der Eifersüchtige deßwegen vor seiner Thüre Schildwacht steht, läßt sie ihren Liebhaber vom Dach herein zu sich kommen, und vergnügt sich mit ihm.

VI. Novelle.

Madonna Isabella wird, indem sie ihren Liebhaber Leonetto bei sich hat, von Herrn Lambertuccio überrascht. Bald darauf kommt auch ihr Mann nach Hause. Lambertuccio muß ihm mit gezücktem

Dolche entgegenlaufen und davonreiten, und ihr Gemahl begleitet den Leonetto nach Hause.

VII. Novelle.

Lodovico entdeckt Frau Beatricen seine Liebe. Diese schickt ihren Mann Egano in ihrer Kleidung in den Garten, und vergnügt sich mit Lodovico, welcher sich dann aufmacht, und den Egano im Garten durchprügelt.

VIII. Novelle.

Arriguccio wird eifersüchtig auf seine Frau. Er bemerkt, daß sie sich des Nachts einen Bindfaden an die große Fußzehe knüpft, mit welchem ihr Liebhaber ihr seine Ankunft zu erkennen gibt. Während er diesem nachsetzt, legt seine Frau ihre Magd an ihre Stelle ins Bett, wo ihr Mann sie schlägt, und ihr das Haar abschneidet, worauf er die Brüder seiner Frau herbeikommen läßt. Als diese seine Rede erlogen finden, schelten sie ihn tüchtig aus.

IX. Novelle.

Lydia, die Gemahlin des Nicostratus, liebt den Pyrrhus, welcher drei Beweise fordert, um sich davon zu überzeugen. Lydia giebt ihm diese nicht nur, sondern läßt sich auch in Gegenwart ihres Gemahls von ihm liebkosen, und macht diesen dann glauben, daß das nicht wahr sey, was er gesehen habe.

X. Novelle.

Zwei Sienesen lieben eine Frau, welche die Gevatterin des Einen ist. Der Gevatter stirbt, und erscheint, seinem Versprechen gemäß, nach dem Tode seinem Freunde, welchem er erzählt, wie es in der andern Welt gehalten wird.

